COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI

VOLUME LXX-LXXI

FIRENZE

PRESSO LA DIREZIONE DEL " GIORNALE DANTESCO "

Via Calimara, 2

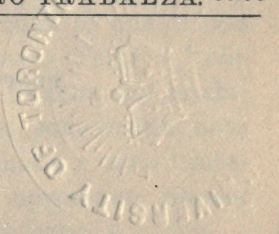
1901

[FRANCESCO TORTI]

DANTE RIVENDICATO

LETTERA AL SIG. CAV. MONTI

A CURA E CON PREFAZIONE

DI CIRO TRABALZA.

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE
1901

PREFAZIONE

Sí l'importanza come la fortuna di questo che è de' migliori scritti di Francesco Torti e "che forma il complemento di tutte le altre *sue* produzioni in Letteratura "[1] precedenti, sono oramai note abbastanza:[2] non altrettanto chiara e nota l'interessante storia,[3] che crediamo opportuno ritesser qui brevemente, e speriamo, conforme a verità.

Il Torti, ventenne, s'imbattè in Vincenzo Monti a Roma, dove l'uno si recava per far pratica presso l'avv. Bartolucci, e l'altro, come si sa, era segretario del duca Braschi. L'amicizia fu facilmente stretta, e si cercavan l'un l'altro spesso per ragionar

[1] Minuta di lett. di Francesco Torti ad Angelo Maria Ricci, 15 agosto 1825; *Arch. tortiano* in Bevagna.

[2] v. Ciro Trabalza, *Della vita e delle opere di Francesco Torti*, con una lettera di Luigi Morandi, Bevagna, Tip. Properziana, 1896, in-16°, di pagg. 240.

[3] Quel che nella citata monografia e nell'ottima recensione fattane da Emilio Bertana (*Giorn. stor. d. Lett. it.*, 1897, fasc. 2°) n'è toccato, merita alcuna correzione e maggior compiutezza, quel che mi propongo ottener qui.

de' grandi poeti italiani e stranieri, rivelando il Torti insolito acume di giudizio e il Monti rara squisitezza di gusto e poetico ardore. Tornato il Torti per eventi domestici in Bevagna, sua patria, si scrivevano delle lunghe e affettuose lettere, il cui principal contenuto era sempre l'arte, l'arte, in ispecie, di Dante. Posto mano alla *Basvilliana*, il Monti inviava di volta in volta, manoscritti o nelle stampe, i canti al giovine amico di Bevagna, che gliene esprimeva per lettera la sua bollente ammirazione. Codeste lettere colpirono a tal segno il Monti che desiderò le fossero, dopo un'opportuna rifusione, pubblicate sotto il titolo di *Osservazioni critiche alla Basvilliana*, e, come per impegnar l'amico all'opera, gliene stampava intanto, senza chiederne il permesso, un brano nella nota ottava al primo canto. Vinte le naturali riluttanze, il Torti aveva già messo in pronto e spedito il manoscritto, quando il Monti, disertando la bandiera biancogialla, scappa a Milano a inalberare il tricolore, dimenticando l'amico e le ammirate *Osservazioni*, onde aveva profetato che l'autor loro sarebbe stato un giorno il massimo critico e prosatore, com'egli credeva di diventar il massimo de' poeti. Il Torti ne rimase, naturalmente, sbalordito, ma non senza la speranza che il Monti avesse un giorno ripigliato il suo mirabile poema, e riallacciate così anche le mal troncate relazioni d'amicizia. Ma quando il Monti nel 1797 scomunicò la sua cantica, confessando, con quel convincimento che ognun sa: *Peccò la lingua, ma fu casto il core*, il Torti comprese qual doveva essere stata anche la sorte

della copia delle *Osservazioni*, già destinate ad accompagnar la continuazione della cantica, e forse per la delusione dell'aspettativa, forse per " le stesse ragioni di prudenza che indussero il poeta a ripudiar la *Basvilliana*, "[1] fors'anche per l'una cosa e per l'altra, bruciò anche lui " i compromettenti panegirici dello scomunicato poema reazionario, per sua fortuna ancora inediti ".[2]

Ma, se con quella scomunica e con queste fiamme si spense da parte del Monti anche l'amicizia e fin la ricordanza del Torti, questi non potè nulla dimenticare, e, tenace qual era negli affetti e preso di tanta ammirazione verso il celebre poeta, non solo non concepí alcun rancore (come apparirà da quel che son per dire), che pur sarebbe stato legittimo, ma si diede a tentar altre vie per riavvicinarsi al Monti, e venne rielaborando quel che delle *Osservazioni* aveva sottratto alle fiamme, cioè il profilo di Dante, il germe onde uscí, nel 1806, la prima parte del *Prospetto del Parnaso italiano*:[3] Basville li aveva divisi, Dante l'avrebbe riuniti!

Nuova delusione! Il Monti, che pur leggeva quegli stessi giornali che davan conto, e con qual tributo di lodi!, dell'opera tortiana, e che non poteva ignorare quel che ne aveva detto di bene, quasi prendendola a fondamento della sua rettorica, nelle sue *Istituzioni d'eloquenza* quel Cerretti che gli successe nella cattedra di Pavia, il Monti, per

---

[1] Bertana, *loc. cit.*

[2] Bertana, *loc. cit.*

[3] Le altre due uscirono nel 1812 a Perugia pei tipi del Costantini, Santucci e C.[1]

mille peripezie ormai giunto alla gloria piena, non mostrava (avrebbe potuto?) alcun segno di ricordarsi dell'amico ammiratore di Bevagna, neppur ora che si mostrava ben degno della fattagli promessa di "associarselo in quella dittatura letteraria che avevan sognato insieme".[1]

Parve alfine venuta l'occasione di nuovamente incontrarsi: e fu nel 1818, quando furon note in Italia le due parti del primo volume della *Proposta*, di cui la prima era uscita circa la metà del decembre del precedente anno, e la seconda avanti il 15 dell'aprile successivo. Nel 1818, infatti, il Torti pubblicò il suo *Purismo nemico del gusto*, dove si mostra avversario aperto del Cesari, "il purista dell'Adige", e consenziente invece alle dottrine linguistiche di "due nobilissimi ingegni", il Monti e il Perticari: tanto consenziente che, dopo la comparsa della detta *Proposta*, si sarebbe determinato a non pubblicar la sua operetta, se non avesse creduta necessaria la distinzione, non fatta da que' due, dell'arte nostra in poesia e prosa, che son regolate da diverso criterio linguistico. Questo egli dichiara nella sua Prefazione, ma a me invece par piú che certo, che egli diè fuori il *Purismo* con l'animo deliberato[2] di far eco, dall'istesso paesello

---

[1] Bertana, *loc. cit.*

[2] Eccettuata la *Corrispondenza di Monteverde* che il Torti trasse dal fondo dell'anima sua e che egli stesso considerò il suo *opus magnum* (Monografia cit., pag. 127), tutte le altre opere e operette del Torti furono a lui ispirate da cause dirò accidentali: s'è visto già del *Prospetto*; cosí è della *Risposta ai Puristi*, dell'*Apologia della corrispondenza*, della *Filosofia delle medaglie* (lo rilevo dal carteggio del Torti, importantis-

ond'eran partite le famose lettere sulla *Basvilliana*, alle nuove voci del Monti che in Milano s'era dato ora tutto agli studi di lingua, e con la speranza di ridestargli cosí la sopita amicizia. Non risentimenti dunque, fin qui, né palesi né segreti, come vedo anche dal grosso carteggio tortiano, in cui non s'incontra mai alcuna parola men che riverente e affettuosa verso il Monti; anzi lodi esplicite, anche al Perticari. Che avvenne? Non solo le lunghe speranze del Torti vennero anche questa volta deluse, poiché il Monti tacque con sé stesso e fors'anco col genero, ma l'indomabile amico s'ebbe a veder ferocemente attaccato dal *Giornale Arcadico*, già annunziato appunto sulla fine di quell'anno e uscito nel 19, con un articolo di un De Crollis, nel quale gli parve riconoscere la mano del Perticari, che certo era tra gl'ispiratori di quel giornale. I motivi di questo malanimo del Perticari, contro il Torti, che ne approvava le opere e le idee chiamandolo *nobilissimo* ingegno, io non saprei proprio scoprire, a meno che, sobillato dai puristi di Roma arrabbiatissimi [1] contro il Torti e trissiniano di poca fede qual era, non avesse voluto annichilir sul principio lo scapigliato antipurista

---

simo, col dottor Marini di Loreto), e della *Patria di Properzio:* non importa dire che altrettanto è del *Dante rivendicato*, di cui stiamo appunto facendo la storia.

[1] Dalle lettere del Colelli, di Rieti, dirette al Torti (*Arch. cit.*), piú che dai giornali del tempo pur ferocissimi, appare la smisurata ira che le dottrine del Torti ebbero suscitato ne' puristi romani, e come nelle librerie di Roma di *Cipicchia* e del *Gallo* s'accalorassero fin quasi a venire alle mani. V. C. Trabalza, *Due letterati reatini e il Torti di Bevagna in Boll. r. dep. st. p. dell'Umbria*, VII, 3.

di Bevagna:[1] il certo è che il Torti, forse per le informazioni inesatte di qualche amico suo di Roma,[2] credette che il Perticari con ingrato animo e bieca invidia l'avesse fatto attaccar non solo dal *Giornale Arcadico*, ma anche da quello *Enciclopedico* di Napoli, da un finto Premarti[3] nelle *Conside-*

---

[1] La dottrina linguistica del Torti, in fondo, concordava con quella del Monti più di quello che non vi concordassero le idee del Perticari. Questo era anche il giudizio di letterati d'allora. " A me pare, „ scriveva il 24 aprile 1824 da Rieti al Torti il Colelli, " che il Monti sia in fatto ed in massima il più deciso Neologista. Le voci non registrate nel vocabolario delle quali egli fa uso colla massima franchezza, ed i suoi rimproveri fatti al Cesari pel titolo di *secoletto miterino*, con cui questo Purista appella il corrente secolo (Vedi *Proposta*, vol. I, parte I, pag. 267 e seg.) mi sembra che non lascino dubbio a ciò che io dico. Eccovi dunque, a mio avviso, perfettamente d'accordo. Né con voi però, né col Monti mi sembra concordare il Perticari, il quale è un Purista ravveduto, che non lascia di far traspirare dal suo stile quanto lo gravi la sua abbiurazione „. *Arch.* cit.

[2] Nell'esame che sto rifacendo del carteggio tortiano per ricavarne una specie di *Notiziario*, che non sarà privo d'interesse, è probabile che mi capiti di dover confermar questa supposizione.

[3] In una lettera da Foligno del 18 dec. 1819 diretta a Francesco Ansaldo Teloni, vescovo di Macerata e Tolentino, e di cui me n'ha favorita copia il can. Gaetano Teloni per mezzo dell'amico Atazio Bartoli che qui ringrazio, il Torti diceva che sotto questo nome si nascondeva l'avv. Pietro Montanari di Bologna. — Nel P. S. della medesima leggo: " Attualmente io mi occupo d'un altro progetto, e voi dovete secondarmi. Per mortificazione de' Puristi io penso di pubblicare tutte le lettere di Minnucci che potrò raccogliere. Già ne possiedo una gran parte, avendo riunite alle mie quelle di Pizzicanti, del can. Valenti, di Sparapani ecc.; non mancano [che] le vostre. Voi dovete ancora ritenere alcune ch'egli mi scrisse nella nostra prima corrispondenza, e che io rimisi in vostre mani per farvi conoscere il genio straordinario e precoce di questo giovane. Non posso immaginare che voi abbiate distrutte o disperse le lettere di uno de' nostri più grandi ingegni, e che avrebbe fatta una rivoluzione nella letteratura italiana, se

razioni sulla lingua e da un G. M. in *Un antico volgarizzamento di Cicerone;* [1] e questo a noi basta per ispiegare il risentimento del Torti contro di lui. Il Monti restò nel cuore del Torti insospettato, tanto che nel difendersi con la *Risposta ai Puristi* questi seguita a parlarne con l'antica riverenza e l'inesausto affetto. Codesta *Risposta* parve ridurre al silenzio gli avversari, ma costoro evidentemente si vendicarono col far sopprimere nell'edizione del 1821 quella famosa nota ottava al canto primo della *Basvilliana*, che attestava la stima che il Monti faceva del " giovane di fervidi talenti e di profondissimo sentimento ", e la sua intima amicizia con lui. Il Torti, com'appare anche da un vago [2] cenno dell'*Aneddoto letterario d'un epigramma*, credette autore di questa soppressione il Perticari stesso e, incapace com'era a dominare il suo carattere, [3] s'ac-

---

fosse vissuto ". Colgo l'opportunità per dichiarare qui che del Minnucci sono appunto quelle *Lettere Romane* fin qui attribuite al Torti e di cui pubblicai recentemente un estratto (per Nozze, Bevagna, Tip. Properz., 1900). Tornerò sull'importante argomento, quando mi risolverò a pubblicarle integralmente.

[1] Pubbl. in Roma nel sett. del 1819, come apprendo dalla or citata lettera. Questo scritto manca alla mia *bibliografia tortiana*, Monogr. cit.

[2] Il Torti nascose sempre il motivo per me piú forte del suo risentimento contro il Perticari, forse per non parer vano. Ma, senza che egli se n'accorga, la lingua gli batte spesso al dente che gli doleva, cioè su quella soppressione, vendetta che certo non meritava.

[3] Bisogna sentire come s'esprime nelle lettere al dott. Marini di Loreto contro Monaldo Leopardi, che nella *Voce della Ragione* s'era scagliato sí ferocemente contro la *Corrispondenza di Monteverde* da fargliela proscrivere! — Questo importante carteggio col Marini è stato recentemente acquistato dal Municipio di Bevagna, e collocato nella *Bibl. Com.* di questa città.

cese di forte e implacabile sdegno contro di lui, e già si preparava a ferirlo, ma con altro pretesto,[1] per isfogare così la sua rabbia e il suo malumore non certo ingiustificati, quando il Perticari venne a mancare il 26 giugno 1822. E allora, perduta l'opportunità, si sfogò in altro modo, cioè mettendo in giro alla sordina, questo non si deve negare, quel suo ormai noto epigrammatico epitaffio che sarà bene qui riferire:

> Tutto è qui Perticari: uom che in parole
> Valse, se può valer uom senza sale.
> Pedanteria sull'urna sua si duole,
> Che dispera trovar altro cotale;
> Ma Sofia, ch'odia ognor crusche e frulloni,
> Disse: Vada all'Eliso de'... minchioni.[2]

E le cose sarebbero finite qui, né le avrebbe mutate certamente l'altro scritto, pure occasionale, del Torti, *Le Bellezze poetiche di Ossian imitate dal cav. Monti*,

---

[1] Le critiche fatte dal Perticari allo stile del Tasso e del Metastasio. Cose veramente da suscitar que' bollori!

[2] In una lettera del Torti, 31 maggio 1836, *al mascherato* (così la minuta) sig. Zoello Amaranti di Roma (non ho avuto ancor tempo di cercar chi si nascondesse sotto questo pseudonimo), trovo la conferma della mia già espressa supposizione intorno alla derivazione di questo scherzo. “ Niccolò Macchiavello che conosceva le leggi della politica, doveva conoscere anche quelle della decenza. Orbene Macchiavello non dubitò di *scherzare sulla tomba* di un suo illustre contemporaneo con mandarlo *al Limbo de' bambini*, vale a dire all'*Eliso de' Minchioni*. Quello scherzo fece ridere i suoi concittadini, e non scandalizzò né vivi né morti. „ Nella stessa lettera il Torti dice che la sola interpretazione del *Tutto è qui* s'ha da trovare nel *non omnis moriar* di Orazio e nell'epigrafe del “ gran Federico „: *Algarottus non omnis*, delle quali locuzioni quella è l'antitesi.

pubblicato nel 1824 [1] nella *Piccola Biblioteca* di Foligno, dove il Monti continua a esser trattato colla medesima ammirazione (il che prova l'animo buono del Torti, indubitatamente), e il Perticari invece con un certo dispregio, [2] se gli amici troppo zelanti [3] del Monti non gli avessero fatto pervenire l'epigramma circolante manoscritto del Torti, onde il poeta fu eccitato a tal punto da scrivere quella fierissima lettera al Betti (Milano, 5 maggio 1824) nella quale diceva il Torti un *tristo* e l'epigramma cosa da *forca*, rammaricandosi che gli fosse pervenuto troppo tardi per dargli modo di pettinar il *matto di Bevagna* nell'ultimo volume della *Proposta* già impresso, ma dicendo non partita con l'occasione la voglia. Allora il Torti, per un identico veicolo, avuta copia della lettera del Monti, dopo avere aspettato un po' inutilmente che egli

[1] Il Rossi nella *Notizia* bigliografica sul Torti (Perugia, Boncompagni, 1870) aveva affermato che questo scritterello era uscito nel 1821, ed io e il Bertana l'abbiam ripetuto; ma è del 24, com'è provato dal cenno che vi si fa del Perticari già morto, e dalla data del fascicolo della *Piccola Biblioteca* che è l'aprile del 1824.

[2] Il che non potè dolere al Monti prima della sua lettera al Betti, perchè il Colelli così scriveva il 6 luglio 1824 al Torti: "Se volete far giungere qualche copia della vostra lettera [le *Bellezze* sono il titolo d'una lettera al Colelli] in Lombardia, potrete dirigerle franche di posta a Jacopo Marsigli, stampatore e libraio a Bologna „. *Arch.* cit.

[3] Tra questi, oltre il Betti che comunicò l'epigramma al Monti, era anche *Ignazio Montanari*, il quale, da Pesaro il 20 novembre 1837, rimproverando il Torti dell'avérgli spedito non richiesti e senza francatura (per fargli dispetto) stampe laudative e il ritratto stampatogli da' concittadini, diceva, ancor adirato per l'epigramma: "Sí; giustifichi Ella che le lettere scritte al Cassi sull'*inetto scherzo alla Tomba del Perticari* non sono sue, ed ella avrà vinta la prova „. *Arch.* cit.

mettesse in atto quella voglia, si fece avanti da sé con questo *Dante rivendicato*, donde appare ancor vivo il desiderio suo di dimenticar in un cordiale abbraccio le meschine polemiche e ravvivare l'antica amicizia: desiderio che si spiega in tutta l'urbanità della lettera non offuscata mai neppur da qualche punta d'ironia, [1] in tutto il calore dell'affetto onde si sente accesa la nobile anima sua, e che è la principal fonte della bellezza e dell'interesse di questo scritto.

Ma contro il Perticari, il creduto autore della piú volte mancata riconciliazione, l'ingrato cui neppur la lode di *nobilissimo ingegno* datagli dal Torti aveva reso al Torti benevolo, l'istesso disprezio, la critica piú fiera. Quest'odio, sopravvivente alla morte del diletto genero, fu certo la principal causa per cui il Monti non si lasciò trarre all'invocato abbraccio: parrebbe anzi, ma è smentito dal Torti, che non si fosse neppur curato di leggere il *Dante*, poiché scriveva al Lampredi [2] l'11 agosto

---

[1] Né quel che diceva pubblicamente era finzione, perché p. es., in una lettera al Ricci di Rieti, cosí scriveva il 15 agosto 1825: “La mia penna non poteva gettare sulla carta qualche tratto felice senza un vivo rimprovero del mio cuore; ed io non ho mai tanto sofferto quanto in conciliare insieme al possibile la delicatezza del sentimento, e i dritti della ragione „. *Arch.* cit.

[2] Forse il Lampredi, amico del Torti, s'era intromesso per placare il Monti, e riconciliare i due comuni amici, e forse di ciò l'aveva pregato il Torti stesso, che del dissidio era addolorato e (tale il suo temperamento) avvilito. “State sano, „ gli scriveva il Colelli da Rieti il 25 giugno 1825, “ e non vi avvilite, come Illuminati mi ha supposto. L'avvilimento è il maggiore de' mali; conviene dunque fuggirlo piú che si può. „ *Arch.* cit.

1825: "Io non ho mai dato al Torti nessun motivo di lagnarsi di me; bensí egli ne ha dato a me altamente di lagnarmi di lui, mandando in giro per tutto alcuni infami suoi versi contro mio figlio, voglio dir Perticari. Del rimanente io non so nulla di ciò ch'egli abbia scritto contro di me, e qualunque sia l'offesa, io son tanto lontano dall'adirarmene, che senza neppur conoscerla gliela perdono„.[1] Sicché al Torti non rimase che rassegnarsi definitivamente, ma non senza compiere un'ultima vendetta contro il Perticari, unico oggetto del suo odio, sopprimendo nella nuova edizione e raccolta degli opuscoli antipuristi fatta nel 1829, un anno dopo la morte del Monti, quell'epiteto di *nobilissimo* che gli aveva per ingraziarselo regalato dieci anni avanti, e lasciandolo solo al Monti, come ultima prova eloquente del suo immutabile affetto, che durava oltre la morte.

Questa la storia psicologica del *Dante rivendicato*, donde è lecito trarre piú motivi di conforto, anzi che prender appiglio di scagliarsi contro i nostri scrittori accusati (non dico: sempre senza ragione) di aver sciupato tempo e ingegno in polemiche indecorose, che, altramente studiate, fanno invece, come ben dice il D'Ovidio,[2] per più rispetti onore all'ingegno italiano.

Di questa, se già non fosse per sé stessa interessante nel rispetto psicologico, oltre che nello storico,

---

[1] Bertoldi e Mazzatinti, *Lettere inedite e sparse di V. Monti*, raccolte, ordinate e illustrate, Torino, Roux, 1894-96; vol. II, pag. 397.

[2] *Le correzioni ai Promessi Sposi*, ecc., Napoli, Morano, 1893, pag. 145-6.

è non ispregevole frutto il *Dante rivendicato*. Qui, dove, per merito del conte G. L. Passerini, si ripubblica, non è il luogo di rifarne l'esposizione che già altrove feci, come non è il caso di mostrarne l'importanza letteraria: il lettore vedrà da sé con che sincerità di rimpianto il Torti ricordi le sue antiche relazioni d'amicizia col Monti, e rievochi i loro amori con la poesia, con che calore difenda Dante; avvertirà da sé la genialità dell'esposizione, la novità de' giudizi, la naturalezza e la facondia (non la purità) dello stile.

Solo mi preme aggiungere che le accuse di plagio di cui al Monti fa carico il Torti, a me che ho ridata un'altra occhiata alla *Proposta* e una scorsa alle *Lezioni d'eloquenza* del Monti, tranne que' due luoghi additati dal Torti stesso, dove pure il plagio è molto discutibile, non sono apparse giustificate: né potevano esserlo, perché non era proprio questo che doleva al Torti, e se le invocava quali motivi legittimi di dolersi del Monti, lo faceva per mascherare il vero dolore della soppressione della famosa nota e della perduta onorifica amicizia.

Medesimamente non possiamo esimerci dall'osservare che, per la parte che riguarda Dante, con questo scritto il Torti riconferma il valore suo di dantista, che già aveva affermato nel 1806 intendendo e “sentendo la grandezza e, soprattutto, l'*originalità* del divino poema meglio d'ogni altro critico del suo tempo„, col *Prospetto del Parnaso italiano*, “l'opera meglio pensata„, come diceva il Niccolini, “che avesse l'Italia in fatto di

critica „,[1] e di cui qui ripubblichiamo il capitolo su Dante, pel quale appunto fu spesso citata con lode. È un capitolo che rispetto agli studi odierni ha molto, necessariamente, del manchevole; ma, fatta astrazione dalla forma che è quella che poteva essere, poche cose contiene su cui la critica oggi potrebbe trovare a ridire. Il che non ci sembra davvero titolo di poco onore per il fecondo e gagliardo scrittore, di cui quest'anno la città natale, memore e grata, inaugura il busto marmoreo, che gli era dovuto per i nobili fini ai quali rivolse l'ingegno, l'animo, gli averi.[2]

E fo punto avvertendo che questa ristampa, pel *Dante* è condotta sull'edizione del 1829 riveduta e corretta dall'autore stesso, pel capitolo del *Prospetto* sulla seconda pure con giunte e correzioni dell'autore fatta dal Pagni nel 1828.

Bevagna, 12 giugno 1901.

Dott. CIRO TRABALZA.

---

[1] BERTANA, *loc. cit.* — V. il mio art. *Francesco Torti* nel *Dizionario de' Dantisti e Dantofili del sec. XVII e XVIII* del conte G. L. PASSERINI.

[2] V. la mia monografia cit., pag. 47.

LETTERA AL SIGNOR CAV. MONTI

SOPRA IL POEMA DI DANTE [1]

Primo pittor delle memorie antiche.
(PETRARCA).

Noi ci siamo conosciuti, signor Cavaliere, da lungo tempo, e non è senza rincrescimento che io debba ora ridestarvene la memoria. Noi abbiamo amato insieme le lettere, la poesia, i poeti, e soprattutto i grandi poeti: noi abbiamo speculato insieme sopra le bellezze di quest'arte divina; l'abbiamo considerata nella sua origine, e ne' diversi cangiamenti del gusto italiano nel corso progressivo di cinque secoli; e queste interessanti ricerche hanno formato per qualche tempo fra noi il letterario argomento d'una animata corrispondenza. Io vi scriveva delle lunghe lettere, e voi non cessavate attestarmi con una specie d'entusiasmo la vostra amicizia, affinché io ve ne scrivessi delle più lunghe ancora.

Dante Alighieri e il suo Poema divennero special-

[1] Conservo integralmente l'ortografia e la punteggiatura tortiana, tranne in que' pochissimi casi (*tuono, stà, và, quì, un'eccesso; la più bella, e la più grande* ecc.), in cui troppo si allontanerebbero dall'uso moderno, e negli altri, pur pochissimi (maiuscole, corsivo, accenti acuto e grave, ecc.), ne' quali verrebbero a dissentire dalle norme generali seguite in questa *Collezione*. (C. T.)

mente il soggetto delle nostre indagini e delle nostre meditazioni. La comparsa della vostra *Basvilliana* nel 1793 rivolse tutta la mia attenzione sulle tre Cantiche della *Divina Commedia*, che sembravano per tutti i rapporti il modello della vostra. Fu allora che io feci di Dante Alighieri quel ritratto critico che tanto vi piacque. Questa compiacenza accrebbe quella che io provai nello scriverlo, ed io osava sempre lusingarmi dietro la vostra testimonianza, che in questo quadro di Dante Alighieri nessuno avesse piú vivamente colpita la sua fisonomia, e il vero carattere del suo poema, e nessuno avesse portato piú addentro lo sguardo, come dice il signor Biagioli, *in quell'oceano di luce.*[1] Da ciò voi potrete immaginarvi quale sia stata la mia meraviglia, quando ho veduto nell'ultimo volume della vostra *Proposta* stampato in quest'anno 1824, che le vostre opinioni sopra Dante si allontanano adesso da quelle che noi professammo insieme altre volte, e che dove sembrano ancora ravvicinarsi voi ne parliate con un tono di proprietà tutta vostra, come se io non avessi mai scritto una linea sopra questo argomento. Affinché però voi conosciate quanto debba esser forte la mia sorpresa convien rimontare ad un'epoca piú lontana, cioè alle nostre relazioni del 1793. Permettetemi, signor Cavaliere, che io richiami alla vostra memoria alcuni tempi ed alcune circostanze che voi avete forse obliate, ma che non avrebbero dovuto esserlo, soprattutto da voi.

Io era allora tutto pieno d'ammirazione per l'autore della *Basvilliana*, il quale avendo afferrata una felice circostanza del piú grande avvenimento che sia

---

[1] Vedi la *Divina Commedia* di Dante Alighieri col comento di G. Biagioli, edizione di Milano per Giovanni Silvestri, 1820, alla *Prefazione*, p. 22.

comparso a sbalordire l'universo, aveva preso a cantare la nuova crisi d'Europa sul grave tono della tromba dantesca. Allora vide l'Italia nell'autore del *Basville* il Dante del suo secolo, il vero Dante del secolo decimottavo; vale a dire Dante spogliato delle sue gotiche divise che accoppiava insieme all'energia del disegno la freschezza del colorito, la dolcezza alla forza, la grazia alla fierezza, la pompa e l'eleganza alla profondità e al sentimento; finalmente un'anima ricca delle proprie forze e di quelle del suo originale ad uno spirito fecondato da tutte le risorse che potevano somministrargli i lumi, il gusto, il bello generalmente coltivato, e tante produzioni sublimi di tutti i tempi e di tutte le nazioni. Da quel momento io riguardai questo sorprendente tentativo dell'arte come un fenomeno della natura, ed osservai con interesse le principali analogie, che ravvicinavano insieme questi due figli gemelli della Calliope italiana, il primo de' quali aveva tanto illustrato il secolo tenebroso di Giotto e di Cimabue, ed il secondo aggiungeva una nuova luce al secolo delle arti e della filosofia.

Io raccolsi le prime idee delle mie *Osservazioni* in alcune lettere, che vi diressi, signor Cavaliere, dopo la publicazione del primo e secondo Canto della vostra *Basvilliana.* Voi ne foste colpito, e ne rimaneste contento piú di quello che io avrei immaginato. Voi esclamavate in una delle vostre lettere: " Oh! potessi stampare il vostro giudizio senza cadere in un eccesso di vanità! Ma se voi per vostro ozio voleste dare una maggiore estensione ai vostri pensieri in modo di libere riflessioni sopra questa Cantica, non con altri parlando che col pubblico, io sarei superbo di premetterle alle Note, e la mia obligazione sarebbe pur molta ".

Dovetti esitare qualche tempo primo d'arrendermi

a delle istanze cosí lusinghiere. Se io non era affatto straniero nella letteratura, il mio nome era però straniero nel mondo letterario. Io diceva a me stesso: come mai l'autore della *Basvilliana*, l'autore dell'*Aristodemo*, e di tante felici produzioni in ogni genere di poesia, quest'uomo già in possesso degli applausi della Capitale e di tutta l'Italia crede oggi di trovare in un giovane oscuro e senza nome nel fondo d'una Provincia un istrumento abile ad illustrare la piú bella e la piú grande delle sue produzioni poetiche, e farmi per cosí dire il piedistallo della sua gloria?

Frattanto le vostre insistenze divenivano ogni giorno piú vive, e non facevano che raddoppiare la mia perplessità. Ma qual divenne la mia sorpresa quando io vidi stampato nel primo foglio delle vostre note alla *Basvilliana* uno squarcio delle mie lettere sopra la Cantica stessa, e chiamato il pubblico in testimonio di ciò che io mi era espresso nella confidenza dell'amicizia? Mi perdonerete, signor Cavaliere, se io ho l'indiscretezza di riprodurre sotto i vostri occhi gli elogi di cui mi onoraste in quella nota insieme al frammento della mia lettera, come si trovano impressi in tutte l'edizioni della Cantica, fuorché in quella di Milano del 1821. Ecco le parole della nota al verso 31 del Canto I: " *E supplicio ti fia ecc.* Questo spirituale castigo formerà la base di tutta la Cantica ed aprirà al poeta una facile via onde derivare nel suo lavoro tutti i piú grandi avvenimenti della rivoluzione Francese. Sopra di che ci sia permesso di riportare un paragrafo di lettera che all'autore della Cantica scrive l'egregio signor N.... N....[1] giovane di fervidi talenti e di profondissimo sentimento. Non oseremo però decidere se la sua penna sia stata mossa dalla sola ami-

[1] Il testo recava, s'intende, *Francesco Torti.* (C. T.)

cizia, o dall'amicizia insieme e dalla ragione. *In verità il vostro espediente è ammirabile. Collegando all'universo fisico il mondo invisibile della Religione, voi siete padrone di far pendere la bilancia dalla parte che più v'aggrada. La Religione ha in mano la chiave di tutti i successi, ed essa gli spiega all'uomo in una maniera sempre capace di sbalordirlo. Io non cesserò mai di ripetere su questo punto i vostri vantaggi sopra Dante medesimo. Più volte ho riflettuto con delizia sulla differenza delle sue e vostre idee, anche quando l'identità del soggetto sembrava che dovesse avvicinarle. Il* Purgatorio *che voi assegnate a* Basville *è di una specie incomparabilmente nuova e sublime. Le pene di questo spirito non sono di un genere meccanico; non è la sostanza fisica che agisce grossolanamente sull'ente spirituale. Egli è lacerato nella parte più viva della sua sensibilità; gli orrori della sua patria, e i suoi rimorsi formano il suo supplicio; egli è veramente in preda all'angoscia. Un'anima che piange sopra i mali de' suoi simili, de' suoi cittadini, de' suoi fratelli; ohimè! chi non si sente penetrato e commosso da un genere sì squisito e sì nobile di tormenti? E però quanto è nuova, quanto è toccante l'idea di tal Purgatorio!* „

Questa nota decisiva, che mi esponeva al pubblico prima che io fossi preparato a comparirvi, rese inutili tutte le mie ripugnanze, e convenne assumere in qualunque maniera una specie di saggio critico sulla Cantica del *Basville* che io intitolai *Osservazioni.* Vi rammentate voi come fu accolto il primo articolo di queste *Osservazioni*, che io vi feci giungere appena scritto? Ascoltate un paragrafo della vostra lettera in data degli 11 settembre: “ Non posso saziarmi di leggere e rileggere il primo articolo delle vostre aristoteliche *Osservazioni.* Sto quasi sul punto di proget-

tarvi il cambio delle nostre fatiche, pigliandomi io la gloria delle *Osservazioni*, e voi quella della Cantica. Non vi adulo: non si può scrivere né con piú forza, né con piú precisione, né con piú senno. Quanti l'han letta (e son molti, perché vi so dire che qui v'ha molti che vi stimano) tanti ne sono rimasti incantati. Perloché sollecitate il vostro lavoro, che essendo in compagnia noi voleremo ambedue piú allegri e piú sicuri nella carriera della gloria „.

Io aveva parlato di Dante in piú luoghi delle mie lettere e delle mie *Osservazioni*. Ma dovendo io comparire in questo scritto l'Aristarco d'un nuovo Dante, d'un nuovo scrittore di Cantiche, d'un Poeta che riproduceva un nuovo Purgatorio, ma d'un genere piú nobile e piú commovente, che faceva risentire nuovamente fra gli ameni boschetti del nostro Parnaso il cupo e antiquato suono delle voci di *Duca*, di *buon Duca*, d'*alato Duca*, e *la giustizia di lassú che fruga nell'anime ogni labe ed ogni ruga*, e il *gavazza*, e il *dannaggio*, e *la tempesta roggia*, ed altre simili frasi irruginite dal tempo, io non poteva omettere nelle mie *Osservazioni* di consacrare un articolo tutto intiero a questo primo patriarca della nostra poesia, e presentarlo all'Italia in tutta la pompa della sua energica originalità. Sí, l'originalità mi sembrò la vera caratteristica di Dante, e sotto questa veduta io cercai d'approfondare la sua anima, il suo genio creatore, le sue idee, la sua poesia, il suo soggetto, il suo stile. Vi rammentate voi, signor Cavaliere, come venne accolto questo secondo articolo delle mie *Osservazioni?* Abbiate la bontà d'ascoltare un altro paragrafo della vostra lettera de' 23 settembre: “Il secondo articolo delle vostre *Osservazioni* è un capo d'opera. Io ne sono incantato dopo la quarta e la decima lettura, e non v'è prosa che in soggetto di critica mi abbia mai

fatta una sí gagliarda e dolce impressione. Chiunque abbia fior di senno argomenterà dal vostro scritto che voi sarete un giorno il massimo de' Critici e per sicurezza di giudizio, e per profondità di sentimento, e per evidenza e precisione di stile, e per tutte quelle prerogative che distinguono dallo scrittore pedante lo scrittore eloquente e filosofo.... Niuno ha mai parlato di Dante cosí degnamente; niuno ne ha mai piú sottilmente sviluppato lo spirito. Ma il vostro capo d'opera ha un difetto universale, e questo è la troppa lode che date all'imitatore di Dante. In verità mi sento impotente a sostener questo peso, e vi prego di mitigarlo. A saziare il mio amor proprio mi basta quell'*Eliseo avviluppato nel mantello del suo maestro;* mantello che non darei per tutte le porpore dell'universo „.

Vi sovverrà forse a questo passo che quel *mantello d'Eliseo* che tanto vi sedusse, era ancor esso un abbigliamento di mia invenzione, di cui io vi feci un presente quando io dissi nelle mie *Osservazioni*, che lo spirito di Dante era passato tutto intiero nel cantore di *Basville.* In una parola voi vi mostrate cosí contento di quanto io aveva scritto sul divino Alighieri che nel chiuder la vostra lettera non poteste contenervi dal prorompere in queste enfatiche e singolari espressioni: “ Amico mio, seguitate la vostra fatica, la quale, ad onta della debolezza dell'argomento che vi siete proposto, va a procacciarvi una luminosa riputazione; e s'egli è vero che *le anime di Dante e dell'autore del Basville si siano toccate in tutte le loro parti*, tenete per certo che la vostra entra per terza in questo contatto, e compisce il mistero d'una triade letteraria in un'anima sola „.

Credetemi, io ve ne prego, signor Cavaliere, che la mia ripugnanza a pubblicare i miei proprî elogi non

poteva esser vinta che dalla necessità di riprodurli in cui mi avete posto voi stesso. Quando io volessi gonfiare il mio amor proprio non avrei che a ricopiare in venti pagine tutte le vostre lettere e cosí compirei a vostro carico la mia apoteosi. Se una folle vanità fosse stata il mio idolo io non avrei aspettato trent'anni per divulgarle, ed avrei trovato assai prima un pretesto, un'occasione qualunque per far brillare agli occhi del pubblico le luminose testimonianze della vostra stima e della vostra amicizia. Ma sono trent'anni che queste lettere dormono sotto chiave nel mio scrittoio, ed esse vi dormirebbero ancora, se l'ultimo volume della vostra *Proposta* non fosse comparso impensatamente a risvegliarle.

Perché non posso io dire in un tratto tutto ciò che è necessario ch'io dica? Nel decorso di questa lettera ognuno conoscerà che io sono meno toccato da vostri elogi passati che disgustato dal vostro attuale dissenso. Io ho celati ad ognuno i vostri applausi; in non posso dissimulare le vostre dissapprovazioni. E non sono esse altrettante disapprovazioni tutte le linee che voi avete scritte parlando di *Dante* in un senso affatto diverso dal mio; in un senso che distrugge affatto quanto io credeva di aver detto di piú solido e di piú importante in proposito di quel Genio divino, e in conseguenza dell'erede del suo *mantello?* Se le nostre opinioni non si trovano piú all'unisono sopra questo sóggetto, non è egli certo che o voi od io ci troviamo assai lontani dal punto di verità e del giusto criterio? Non dovrà importare a me soprattutto di saperlo perché io debba del tutto ricredermi, ovvero confermarmi in quella stessa opinione ch'era anche un giorno la vostra? E fra queste due maniere di giudicar Dante, fra la vostra cioè che ha cangiato, e la mia che persiste, chi potrà meglio decidere se non il pubblico inappellabile?

Ed osservate la fatalità, che concorre a rendere piú vivamente delicata la nostra opposizione. Le mie *Osservazioni* sulla Cantica del *Basville* non esistono piú; ma quelle che riguardano Dante e il suo poema disgraziatamente esistono ancora, e sono divenute da lungo tempo di pubblico dritto. Io debbo credere che quelle ragioni politiche che vi fecero strangolare sul nascere l'infelice *Basvilliana*, rimasta senza vita al IV Canto, quelle stesse abbiano fatto seppellire con essa le mie *Osservazioni* che dovevano accompagnarla nella pubblicazione de' canti susseguenti. Io vidi con pena la sospensione fatale d'un lavoro ammirabile che poteva esser l'epopea del secolo; tuttavolta mi restava ancora la lusinga che qualche felice circostanza nelle vicende de' tempi potesse un giorno farla rivivere. Allorché però voi stesso con un atto irretrattabile per i tipi di Antonio Curti di Venezia nel 1797 lanciaste un'anatema perpetuo a questa misera Cantica e gridaste innanzi al cielo ed alla terra,

Peccò la lingua, ma fu casto il core,

allora io vidi senza dubbiezza ciò che mi restava a fare, e bruciai la copia delle mie *Osservazioni* sul vostro *Basville.* In questo incendio però io salvai tutto ciò che non era di *Basville*, e specialmente l'articolo sopra Dante Alighieri, che io trasfusi in seguito per intiero in un altro scritto da me intrapreso sopra i piú celebri classici del *Parnaso italiano.*

Il primo volume di quest'opera fu stampato in Milano nel 1806 per i tipi del Destefanis col titolo di *Prospetto del Parnaso italiano da Dante fino al Tasso.* Io so che il signor Petracchi, soggetto non ignoto nella letteratura, il quale ne dirigeva la stampa, ebbe l'attenzione di presentarvi una copia di questo libro: voi lo leggeste, ne riconosceste l'autore e ciò mi basta. Io

poteva ignorare che voi foste allora in Milano, giacché né prima né dopo la vostra improvvisa partenza da Roma io ebbi piú l'onore de' vostri caratteri.

Il capitolo sopra Dante Alighieri del mio *Parnaso italiano* non mancò di fare sullo spirito de' colti Italiani le piú felici impressioni quali io poteva aspettarmi dopo il risultato di quelle che voi avevate sperimentato in voi stesso. Io lasciai correre questo libro senza procurargli nel mondo letterario né accoglienze, né protezioni. Detestando infinitamente il giro impostore, con cui oggi si brigano le riputazioni letterarie, io non volli raccomandarlo che al solo merito del semplice buon senso, e dell'ingenuo sentimento col quale egli è scritto. Queste qualità, forse le sole che vi si fanno sentire, non lasciarono di produrre l'effetto che io m'ero promesso. Tutti quelli che lo hanno letto vi hanno scorto delle verità nuove sopra un soggetto antico: vi hanno ravvisato il vero profilo di Dante, e il carattere del suo genio lumeggiato sotto tutti i rapporti che concorrono a renderlo tale.... I critici letterati che dopo il mio libro hanno trattato di Dante, ne hanno parlato nel senso medesimo. L'abate Pozzetti nella sua *Dissertazione* sopra l'originalità del poema dantesco ha citato il mio *Parnaso italiano.* L'abate Cancellieri nella prima edizione Romana della *Divina Commedia* del De Romanis ne ha parlato. Il marchese Colelli nelle sue *Illustrazioni* allo stesso poema ne ha parlato egualmente. Lo stesso signor Biagioli, che voi chiamate *valente comentatore e vendicatore di Dante*, ne ha parlato, e troppo enfaticamente parlato. Io non aveva l'onore di conoscere tutti questi signori. Il solo cav. Monti, l'antico amico dell'autore del *Parnaso*, egli solo non ne ha parlato.

Ma giacché questo libro è scomparso totalmente dai vostri occhi e dalla vostra memoria; giacché voi l'avete

obliato e sepolto sotto l'ammasso e la polvere de' vostri preziosi vecchi codici di lingua, de' vostri *Guittoni*, de' vostri *Guidi*, de' vostri *Fazi*, de' vostri sconci poeti del *duecento*, *i cari figliuoli d'Apollo* che paventano con ragione gli sguardi del grande Alighieri, ma fortunati abbastanza sotto la vostra protezione grammaticale;[1] giacché nuovi rapporti e nuovi impegni letterari hanno fatto di voi un uomo cosí diverso da voi medesimo; soffrite, signor Cavaliere, che io vi richiami, per cosí dire, di qua dal fiume Lete che avete tragittato, e confrontando il mio libro con ciò che voi avete scritto, io vi faccia conoscere i punti piú interessanti delle nostre opposizioni.

Io sarò breve il piú che potrò per mitigarvi la noia di leggermi, se lo vorrete, o risparmiarla a coloro che vorranno leggermi in vece vostra.

Trattavasi dunque di fissare il carattere poetico di Dante Alighieri sí riguardo al tutto che alle parti del suo poema. Io non credetti di perdere il mio tempo a provare che il poema di Dante egli è veramente un poema *epico*, un poema d'una vasta azione, una tela immensa, in cui le grandi immagini, le grandi passioni, i grandi caratteri, i grand'interessi dell'uomo morale e politico si succedono, s'affollano, si diversificano con una forza di fantasia e con una verità di pennello che sbalordisce, quando noi soprattutto pensiamo che questo gran monumento poetico è il prodotto d'un secolo di ferro, e nato, per cosí dire, dall'ombre dell'ignoranza, come il sole e la luce dalla notte del caos. Nessuno ha rivocato in dubbio una verità sí palpabile; e fra le piú violenti censure lanciate contro questo sublime lavoro del Genio, niuna di esse ha osato di

---

[1] Vedi la *Proposta*, vol. III, parte II, p. 25 e p. 134 in numeri romani.

contrastargli il nome di poema *epico*, che Aristotele ha definito il *racconto d' un' azione illustre.* Ora il racconto d' un viaggio prodigioso nei tre regni della vita futura, viaggio descritto come sa descrivere il cantore d' Ugolino, non è sicuramente il racconto d' un' azione volgare. Ma di piú, questo poema malgrado il bizzarro titolo che esso porta, originato da un trascorso momentaneo della penna del Poeta, non è stato egli caratterizzato dal Poeta medesimo con precisi termini per un poema della piú alta idea, che abbraccia il cielo e la terra?

> . . . . il poema sacro
> al quale han posto mano e cielo e terra;

non invoca egli Calliope la musa dell'*altissimo canto* dell' epico greco?

> E qui Calliopea alquanto surga:

non è Dante stesso, il quale afferma che la sua musa non alza la voce se non al suono della tromba epica?

> Or convien che per voi suoni la tromba.

Non è infine egli stesso il quale è preparato fin dal principio

> . . . . a sostener la guerra
> sí del camino e sí della pietade?

vale a dire la guerra de' grandi e terribili oggetti, cui egli va incontro nel suo nuovo viaggio, e delle profonde emozioni, da cui la sua anima deve essere colpita?

Cosí io ho creduto il poema di Dante, come l' ha creduto tutto l' universo mondo, un poema narrativo, un vero *poema epico* pieno dell' interesse della natura, come del mirabile del macchinismo sopranaturale. Né perché un poema sia epico egli è necessario che il poema sia eroico nel senso omerico, cioè che debba

cantare gli eroi della guerra, gli eroi del sangue, e delle conquiste. Dove sono gli eroi della guerra nel *Paradiso perduto* di Milton e nel *Messia* di Klopstok? Nullostante chi osa negare il titolo di poema epico a quelle due sublimi produzioni? Se voi ricusate, diceva Adisson, il titolo di poema epico al poema di Milton chiamatelo un poema divino, purché non lo crediate inferiore all' *Iliade* e all' *Odissea.*

Dietro l'evidenza di queste verità tale è l'idea che io mi feci di Dante nel *Prospetto del Parnaso italiano*, cap. II: “ La prima differenza che separa Dante da tutti gli *Epici* antichi e moderni, è la singolar novità del suo soggetto. Senza andare a cercare nella favola o nella storia degli eroi chimerici, o soltanto famosi per il male che hanno essi operato; senza cantare le battaglie e gli assedi, egli si propose un oggetto assai più utile, e dirò ancora piú grandioso; egli ha voluto dipingere i vizi del suo secolo, i falli e la miseria delle nazioni, e de' loro capi. Non è già che io riguardi come una sublimità originale la descrizione dell' *Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso*. La favola d'Orfeo e la discesa d'Ulisse e d'Enea nell'Inferno descritta dagli antichi mitologi potevano avergli somministrata un'idea somigliante. Ma la profonda moralità del suo poema, la pittura del costume, la censura aspra e animata della depravazione del suo tempo, le sortite vive e piccanti contro gli abusi d'ogni specie d'autorità, l'invettive patriottiche sulle discordie civili, in una parola, *l'ardita e felice idea di tutto riferire alla storia del suo secolo*, e di far servire la pittura dell'altro mondo a rilevare gli eccessi e la malvagità di questo, tali sono i tratti decisi che imprimono alla *Divina Commedia* una fisonomia originale, un carattere cosí marcato di novità che la distinguono senza contrasto fra tutti i poemi antichi e moderni „.

In seguito di ciò io mi occupava in far vedere citando i passi originali del poema, che l' Inferno di Dante è tutto pieno de' miserabili avvenimenti della storia del suo tempo, e quindi per la loro data recente piú capaci di toccare il cuore de' suoi contemporanei che le favolose avventure di Ettore e di Patroclo, di Didone e Camilla; che il *Purgatorio* ne presenta un gran numero da riempirne almeno tre quarti di quella Cantica; e se l' ineffabile *Paradiso* non ne contiene altrettanti, il vuoto che vi resta è compensato in gran parte dalla descrizione degli emblemi luminosi della beatitudine celeste piú che dalle sottili questioni dell' alta teologia, che non dovrebbero aver luogo nel soggiorno dell' eterna chiarezza.

Ma qui, signor Cavaliere, voi m' arrestate ad un tratto e nell' ultimo volume della vostra *Proposta* (pag. LXXXII) voi rovesciate con una decisione quanto nuova, altrettanto singolare tutte le idee fin qui ricevute rapporto al nostro Poeta. Voi volete definitivamente che il poema di Dante non sia né lirico, né tragico, né eroico; ma un poema *didascalico.* Ecco le vostre parole che io venero infinitamente, ma che deggio rimettere sotto i vostri occhi con quel rispetto dovuto ad un uomo della vostra riputazione. " Ho condannato poc' anzi l'abuso de' vocaboli tecnici: non vo' però che ti creda doversene sbandire anche il buon uso, che Dante pure talvolta lo pratica; e la natura del suo poema non lirico, non tragico, non eroico, ma *didascalico* il concedea ". Io credo appena a ciò che dice la stampa: io dubito d' ingannarmi, e protesto solennemente, signor Cavaliere, di non intendervi. Ragioniamo un momento.

Poema *didascalico* è quello che ordisce in versi i precetti d' un' arte, o d' una scienza. Quindi è poema *didascalico* il poema d'Arato intitolato *I fenomeni*, che

tratta della scienza astronomica; il poema di Lucrezio che espone il sistema della natura; le *Georgiche* di Virgilio che guidano l'agricoltore nella sua arte; cosí la *Sifilide* di Fracastoro, la *Poetica* di Boileau, l'*Uomo* di Pope, e molti altri specialmente fra i moderni. Ma un poema che appunto comincia dal piú bel soggetto che Virgilio tratta alla metà della piú nobile epopea che esista al mondo; un poema che apre la piú vasta carriera all'immaginazione e al sentimento con quei versi:

> Per me si va nella città dolente,
> per me si va nell'eterno dolore,
> per me si va tra la perduta gente;

e poco appresso:

> Ora incomincian le dolenti note
> a farmisi sentire; or son venuto
> là dove molto pianto mi percuote.
>
> Io venni in luogo d'ogni luce muto,
> che mugghia come mar fa per tempesta
> se da contrari venti è combattuto:

un poema che vi presenta ad ogni passo nuove scene d'orrore o di tenerezza, quadri politici e avventure domestiche, caratteri della maggiore energia, e aneddoti i piú singolari, come mai un tal poema potrebbe appartenere al genere *didascalico?* Quale arte, quale scienza vuole insegnarvi il poeta? Forse quella di piangere, d'inorridire, di fremere, di vedere e contemplare nuove situazioni, nuovi scorci, nuove prospettive di dolore, di rimorsi, di affanni, di timori e di speranze? Ma questa è l'arte che anima e guida il pennello del poeta, non quella ch'egli possa trasmettere didascalicamente nello spirito de' suoi lettori.

E questo poema preteso didascalico non solo è riempito di fatti e d'avvenimenti i piú straordinari, ma prende una nuova vita dal piú caldo interesse che vi ha sparso il poeta, e che agisce infallibilmente sul

cuore umano, quando è dedotto dagl'intimi rapporti di patria, di nazione, di costume, di setta, di prossimità, di famiglia. Nessuno prima del mio *Prospetto* aveva riguardato la *Divina Commedia* da questo lato che forma uno de' suoi caratteri piú originali. Voi l'avete veduto, signor Cavaliere, due pagine addietro, ed ora soffrite che io debba aggiungere che tutti coloro i quali considerano il poema di Dante come una mistica visione, come un poema *teologico* sopra i tre stati dell'anima nell'altra vita, costoro, io dico, s'ingannano nella piú grossolana miseria. Perché non lo chiamano essi piuttosto con miglior titolo una storia nazionale?

Gettiamo uno sguardo sulla Cantica dell'*Inferno*. Trasportiamoci per un istante nella grande apertura dell'abisso infernale. Questo primo soggiorno dell'eterna miseria è abitato dall'ombre dei vili, degli indolenti, degli uomini da nulla. Il Poeta avrebbe potuto distinguervi i personaggi della piú alta antichità; egli avrebbe potuto incontrarvi l'ombre degli Eli, degli Abiatar, de' Sedecia della sacra Storia, o dei Cresi, dei Sardanapali, dei Paridi, ed altri della Storia profana; egli avrebbe potuto far pompa di dottrina e d'erudizione: ma nulla di ciò. Egli si contenta di ravvisarvi a preferenza di tutti l'ombra d'un gran personaggio del suo tempo, mirabile per il suo inalzamento, ma piú ancora per la sua caduta:

> Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
> guardai, e vidi l'ombra di colui
> che fece per viltade il gran rifiuto.

Nel secondo cerchio del grande abisso vi sono punite le anime dei lascivi. Il Poeta trascura i piú famosi della favola e della storia; egli avrebbe potuto interrogare le Mirre, le Biblidi, le Semiramidi, le Cleopatre, le Giulie, le Messaline, e le loro eroiche

infamie avrebbero potuto far brillare i suoi versi. Ma Dante antepone a tutto l'interessare il suo secolo e la sua nazione. Egli si rivolge in quel cerchio ad una celebre infelice de' giorni suoi, a Francesca di Rimini, che il marito Lancillotto aveva ucciso coll'amante nel letto del disonore; e noi vediamo uscirne quel quadro stupendo che tutti conoscono:

> Siede la terra dove nata fui
> sulla marina ecc.

Nel terzo cerchio noi vediamo l'ombra di Ciacco, che fa il quadro politico di Firenze, o piuttosto della Toscana, e predice a Dante il furore, l'accanimento de' partiti, la venuta di Carlo di Valois, l'oppressione della Repubblica, e la persecuzione sanguinaria de' Guelfi, che doveva opprimere Dante medesimo:

> Ed egli a me: la tua città ch'è piena
> d'invidia sí che già trabocca il sacco ecc.

Nel quarto cerchio sono tormentati gli avari ed i prodighi, e in una bolgia separata, dentro uno stagno di fango soffrono gl'iracondi: qui si descrivono i tormenti, e non si fa parola de' tormentati, meno di quelli i piú caratterizzati in quel secolo infelice.

Nel quinto cerchio s'incontra la palude stigia, si veggono le torri vampeggianti della città di Dite, Flegias che trasporta l'ombre sopra un naviglio fino all'ingresso delle alte mura di ferro, le tre furie che stanno in guardia delle torri e delle mura, e questo orrido tratto dell' *Inferno* di Dante, come quello del nocchiero Caronte e quello del demonio Cerbero sono i tratti, che egli ha piú imitati dall' *Inferno* di Virgilio. Le furie ed i mostri si oppongono con fracasso al passaggio d'un vivente nella città del regno della morte, e le porte si chiudono orribilmente. Le furie risolvono di petrificar l'uomo di carne con mostrargli

la testa di Medusa. Ma un grand' avvenimento sopravviene a dissipare la guerra di questo superbo baluardo dell' Inferno. Un angelo scende dall' alto; la sua luce celeste è appena visibile nell' orrore tenebroso del Tartaro, ed egli stesso allontana penosamente dal volto colla mano la densità della caligine infernale. Questa pittura è sublime, e non v' è la simile in tutto l' Inferno dell' *Eneide.* [1] Intanto trema tutto l' Inferno, i mostri sono puniti, e l'angelo vincitore apre con una semplice verga le porte dell' orrenda città, per cui passano tranquillamente i due viaggiatori.

A questa discesa dell' angelo, a questo soccorso del cielo, e non alla testa di Medusa deve riferirsi il famoso terzetto di questa Cantica, scoglio di tutte le glosse, e che niuno ha compreso nel suo vero senso:

> O voi ch'avete gl' intelletti sani,
> mirate la dottrina che s' asconde
> sotto il velame degli versi strani!

quasi volesse dire: " Mirate quanto è piccolo, quanto è folle il piú orgoglioso potere, quando vuol resistere al vero principio d'ogni potere che è l' Essere eterno! ". Quindi segue subito:

> E già venía su per le torbid' onde
> un fracasso d' un suon pien di spavento,
> per cui tremavano ambedue le sponde ecc.

---

[1] Pittura sublime, ma alquanto oscurata dal verso che la precede il quale dice che l'angelo

> . . . . al passo
> Passava Stige colle piante asciutte.

Perché obligare quest' angelo a servirsi delle sue gambe, e non delle sue ali? Aveva egli forse viaggiato a piedi dalle sfere fino all' abisso? Troviamo noi qui la brillante maestà d' un messaggiero celeste? La vera critica consiste in distinguere i difetti vicino alle bellezze, perché appunto ne risentono queste un oltraggio piú vivo.

analogo a quello di Virgilio che in simile circostanza in luogo del terzetto, *O voi che avete ecc.*, dice piú apertamente

Discite justitiam moniti, et non temnere divos!

Lo stesso signor Biagioli ha urtato in questa testa di Medusa fatta a quel che sembra per impietrire la testa dei commentatori: " la dottrina delle strane cose, egli dice, che racconta il Poeta si è questa: che Medusa trasformante in sasso chi la mira è simbolo degli effetti che produce nell'uomo la sfrenata libidine, trasformandolo dall'esser suo in vero sasso che perde ogni scintilla di ragione; e che il mezzo unico di trionfare in tali assalti è di voltar le spalle, ovvero chi può tanto ritrarsi al poggio faticoso ed alto che nomina nel secondo sonetto della prima parte il Petrarca, o infine aver ricorso all'aiuto divino che è piú d'ogni altro possente. A rincalzo di questa mia interpretazione vagliami quello del Petrarca: *Medusa e l'error mio m'han fatto un sasso.* Adunque questo avvenimento del Poeta al lettore cade qui opportuno

O voi ch'avete gl'intelletti sani,

ed è alle cose qui espresse singolarmente inteso, benché possa in ogni periglioso incontro (anche fuori della libidine) il principio stesso applicarsi „. Quali meschinità degne appena del secolo di Benvenuto da Imola! E tu, buon Dante Alighieri, convertito oggi in poeta *didascalico*, sei tu dunque cosí quella Divinità del nostro Parnaso alla quale si vuole oggi rinnovato in Italia un culto piú solenne e piú illuminato? Che dovremo dunque pensare, signor Cavaliere, degli altri campioni di Dante, per esempio del vostro *divino Perticari*, se coloro che voi canonizzate come i piú *valenti commentatori e vendicatori* di questo poeta ne

hanno penetrato appena la corteccia? Ma ritorniamo donde siamo partiti.

Dopo questa guerra infernale che occupa tutto il IX Canto, Dante ritorna volontieri alla sua idea favorita di ridurre l'epica a fatti nazionali, e come si esprime Orazio *exemplaria graeca deserere, et celebrare domestica facta.* Oltre a questo mezzo di risvegliare l'attenzione il Poeta non risparmia l'altro piú infallibile di toccare il cuore mostrando al lettore di tempo in tempo fra le vittime dell'Inferno degli esseri infelici ch'ebbero qualche virtú sulla terra, ch'egli avrebbe voluto amare, e che vede con un senso di pietà misto d'orrore in preda ai supplizi della giustizia eterna. Dante aveva bisogno d'incontrare uno spirito magnanimo che si fosse trovato nella crudele situazione di dover far la guerra ad una patria ingrata, vendicarsene generosamente con salvarla dalla sua rovina, e nondimeno morir lontano dal suo seno vittima della sua ingratitudine. Egli non cerca questo eroe cittadino né in Coriolano, né in Mario, né in Sertorio, né in Giulio Cesare; egli lo trova in Farinata degli Uberti nel gran cemiterio delle tombe roventi ove sono tormentati i colpevoli per opinioni ereticali. Il nome di Farinata era celebre nella Toscana per la battaglia d'Arbia ch'egli aveva vinta alla testa della parte Ghibellina contro la parte Guelfa di Firenze cinque anni avanti la nascita di Dante. I Ghibellini inebriati dall'orgoglio di questa vittoria già pensavano di venire all'estremità piú crudeli, e vendicarsi delle ingiurie ricevute con ardere e demolire la città di Firenze. Farinata interviene alla deliberazione: quest'uomo che ama la sua patria s'oppone con veemenza al progetto de' suoi compagni; egli dichiara d'aver vinto Firenze per obligarla a riconoscere in esso il suo figlio, e non mai l'artefice della sua rovina, e protesta altamente

di dar piuttosto per essa mille vite che consentire giammai alla sua distruzione. Il discorso di Farinata colpisce gli animi i piú feroci; si ascoltano i consigli piú moderati, e Firenze deve la sua salvezza all'amore filiale del suo vincitore.

Questi tratti magnanimi di Farinata, di cui non esiste il piú bello nelle storie di Plutarco, vengono espressi dal nostro cantore con una dignità, con una forza, con un tono di tromba epica eguale all'altezza del soggetto di cui mentre scriveva era piena l'anima non meno grande del Poeta concittadino. Dante in questo quadro sublime, ma non ammirato abbastanza, non dimentica nulla. In primo luogo la nobile audacia del suo contegno militare:

> Vedi là Farinata che s'è dritto:
> dalla cintola in su tutto il vedrai
> . . . .
> ed ei s'ergea col petto e colla fronte
> come avesse l'inferno in gran dispitto.

L'imperturbabilità del suo sangue freddo che non si altera per qualunque cosa avvenga nell'Inferno intorno a sé:

> Ma quell'altro magnanimo a cui posta
> restato m'era, non mutò aspetto
> né mosse collo, né piegò sua costa.

Il rossore dell'eroe di non avere impiegati anche i mezzi di violenza per dare una base stabile alla felicità della sua patria:

> E se continuando al primo detto,
> egli han quell'arte, disse, male appresa,
> ciò mi tormenta piú che questo letto:
> ma non cinquanta volte fia raccesa
> la faccia della donna che qui regge,
> che tu saprai quanto quell'arte pesa.

Finalmente la compiacenza d'un'anima grande d'aver salvato degl'ingrati, e di aver conservata Firenze come

il piú bel monumento della sua virtú e del suo patriottismo. *Poiché dunque*, aggiunge Farinata,

> . . . . Lo strazio e il grande scempio
> che fece l'Arbia colorata in rosso
> tale orazion fa far nel nostro tempio:

cioè un'imprecazione perpetua contro le famiglie degli Uberti, i crudeli però non si rammentano quanti furono i cittadini a sconfiggere la republica, ma che fui io solo a salvarla:

> Poich'ebbe sospirando il capo scosso,
> a ciò non fui io sol, disse, né certo
> senza cagion sarei cogli altri mosso;
>
> ma fui io sol colà dove sofferto
> fu per ciascun di torre via Fiorenza
> colui che la difesi a viso aperto.

Tale è il grande squarcio di Dante, che richiama alla viltà di Firenze la memoria e la grandezza di una delle sue vittime. Io non lascerò questo pezzo senza dire che al fianco di Farinata passa una scena non meno nobile e piú patetica. Essa è l'ombra di Cavalcante, la quale domanda al Poeta delle notizie di suo figlio. Dante si confonde nella risposta, e ciò basta alla tenerezza paterna per crederlo morto. Nessuno avrebbe ideato di rappresentare uno spirito dannato, che cade tramortito dal dolore, che muore per un momento nei regni dell'eternità, ed è piú sensibile alla pena della morte d'un figlio, che a tutti gli strazi inventati dall'Inferno. Ciò è quello nondimeno che ha osato il nostro Alighieri con un'arditezza di pensare che non ha esempio, e di cui nessuno, per quanto io credo, ha parlato:

> Di subito drizzato gridò: come
> dicesti: egli ebbe? non viv'egli ancora?
> non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?
>
> Quando s'accorse d'alcuna dimora
> ch'io faceva dinanzi alla risposta,
> supin ricadde, e più non parve fuora.

Lo sfinimento di questo spirito colpisce per la tragica novità del soggetto, laddove gli spiriti di Milton divisi in due dal taglio delle spade celesti e che si riuniscono all'istante, presentano un non so che di curioso, che muove al sorriso.

Noi siamo giunti, signor Cavaliere, all' XI Canto della *Divina Commedia*, ed io mi sono arrestato passo passo in questo lungo viaggio per rinvenire un'orma sola, una traccia sensibile di quella natura *didascalica*, che voi siete il primo ad attribuire a questo poema, e che proclamate in faccia all' Italia come una nuova scoperta in letteratura dopo cinque secoli che esiste il poema di Dante. Io trovo invece dapertutto spettacoli terribili, fierezza d'immagini, situazioni patetiche, energia di passioni, movimento progressivo, immensità di piano, originalità d'invenzione, di macchina, d'interesse, epica insomma, epica dapertutto, vale a dire narrazione d'illustri fatti e d'illustri cose. E qual è dunque il funesto, il crudele destino che presiede alle lettere italiane se dopo il giro di pochi lustri, nell'attuale vertigine del fanatismo grammaticale, in mezzo agli urti della filosofia e della lingua dovrò io rammentare ancora le qualità poetiche di Dante all'autore del *Basville*, all' inimitabile imitatore di Dante stesso?

Dovrò io, signor Cavaliere, trascinarmi ancora con voi, o con chi vorrà leggermi in vece vostra, di cerchio in cerchio, di bolgia in bolgia, per visitarvi ad uno ad uno tutti gli oggetti che vi s' incontrano, tutti i tratti sublimi dell'epica dantesca fino al famoso conte Ugolino che li supera tutti, e chiude come per uno sforzo del genio questa superba Cantica dell' *Inferno*? Senza parlarvi di tante belle descrizioni topografiche e geografiche dell' *Inferno*,

Descriver fondo a tutto l'universo;

di tanti insuperabili ostacoli per discendervi e visitarne le parti; di tanti varî generi di tormenti e di tormentati,

Nuovi tormenti, e nuovi tormentati,

di tanti spaventosi fantasmi che agghiacciano l'anima di terrore, come i centauri, i gerioni, l'arpie ecc., del genio perfidamente nero, e talvolta bizzarro di tanti demonî, de' loro nomi, de' loro attributi e delle loro azioni; tutti oggetti per verità che presi insieme riempiono un buon terzo della Cantica, ma che hanno tutto altro sapore che di poesia *didascalica;* senza parlarvi, io dico, di queste bellezze accessorie, avreste voi dimenticato, signor Cavaliere, il bel Canto XIII che descrive la mesta selva degli spiriti abitatori dei tronchi:

Non frondi verdi, ma di color fosco
non rami schietti, ma nodosi e involti,
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco:

ove l'ombra dell'infelice Pietro delle Vigne segretario di Federico II ci strappa le lagrime rivelando il tristo aneddoto della sua innocenza e della sua disgrazia? Avreste voi dimenticato il Canto XV ove il viaggiatore dell'altra vita s'incontra coll'ombra di Brunetto Latini suo maestro, incontro commovente che dà luogo ad un dialogo sulle loro antiche relazioni e sul torbido stato di Firenze, che onora egualmente il maestro e il discepolo:

Ei cominciò: qual fortuna o destino
anzi l'ultimo dí quaggiú ti mena?

Avreste voi dimenticato, signor Cavaliere, tutto il Canto XIX,

O Simon mago, o miseri seguaci,

il piú forte di stile, il piú veemente e il piú drammatico forse di tutta la Cantica? Avreste voi dimenticato il Canto XXIII che fa il ritratto della detesta-

bile ipocrisia degli uomini infami che ne prendono la maschera, e della loro giusta punizione; cosí il Canto XXVII di una singolar bellezza, ove noi vediamo espresso a gran colpi di pennello lo stato politico di quattro città della Romagna, e lo spirito di Guido di Montefeltro racchiuso nella punta d'una fiamma,

Ed ogni fiamma un peccator nasconde,

il quale, prima uomo di guerra e di corte e poi frate di vita penitente, si trova alla morte nel fuoco eterno per l'abominevole consiglio che aprí a Bonifazio VIII l'inespugnabile rocca di Palestrina?

Io ho toccato specialmente questi Canti dell'*Inferno* non perché i loro compagni non abbiano lo stesso tono e lo stesso andamento, ma perché in questi piú che negli altri che io trascuro si vede brillare quella sublimità, quella luce *epica* che dà il carattere al poema di Dante, e che voi, signor Cavaliere, con un decreto inconcepibile di nuova critica vorreste ora rapirgli, chiamandolo un *poema non lirico, non tragico, non eroico, ma didascalico.* Come mai il vostro buon senso potrebbe esser contento d'una tale definizione? Il poema di Dante, voi dite, *non è né lirico, né tragico.* Qual nuova scoperta, signor Cavaliere! Quasi che potesse immaginarsi che la natura de' diversi generi di poesia, i quali non debbono mai confondersi fra loro, possa sopportare una carriera *lirica* o *tragica* di cento e piú Canti in cinquemila ternarî che compongono quindicimila versi. Per verità questa idea trascendentale d'un componimento lirico o tragico di quindicimila versi non si era presentata finora alla mente d'alcuno.

Ma in quanto al titolo d'eroico perché tanta implacabilità contro questo termine quando si tratta di applicarlo alle tre Cantiche del nostro Alighieri? *Eroico*

vuol dir cosa appartenente agli *eroi*, e questa parola significa, per quanto m'è permesso d'intendere, *personaggio illustre* non già solamente nell'armi e nell'imprese di guerra, giacché dove porremmo allora tante celebrate *Eroine*, la Penelope per esempio di Omero, la quale non faceva che tessere la sua tela? Ma *eroi* e giustamente *eroi* sono tutti coloro, che hanno un rango elevato sopra la folla degli esseri oscuri sí nel bene che nel male, si riguardo alle virtú che ai vizi stessi. Giove e gli dei dell'Olimpo, Plutone e gli dei del Tartaro sono i primi e i piú grandi eroi dell'epica antica; vengono in seguito gli eroi secondari, i semidei e i benefattori degli uomini, e in appresso gli eroi celebrati dalla fama, i Giasoni, i Cadmi, i Tesei, gli Ettori, gli Achilli, gli Ajaci ecc. Che piú? Momo stesso e Vulcano, i piú spregevoli fra i celesti, come Iro e Tersite, i piú vili fra gli uomini, non entrano anch'essi fra gli eroi dell'epico Omero? Quindi il piú antico poema o greco, o fenicio, o egizio che cantò la guerra de' Giganti contro il cielo, fu sicuramente il primo poema *eroico* per eccellenza nel mondo poetico della mitologia. Cosí Iddio e i suoi angeli, Lucifero ed i suoi maledetti sempre in guerra coll'essenza divina, sono essi i primi personaggi dell'epica cristiana. Ora chi è andato piú innanzi di primo slancio nell'impiego di questi esseri maravigliosi quanto Dante Alighieri? Qual vastità di macchina nel suo poema, qual novità di mezzi, e qual lungo viaggio, signor Cavaliere, da un piano cosí sublime per discendere ad un poema *didascalico?*

E ciò sarebbe sufficiente per la sublimità epica, ma gli uomini vogliono essere inoltre toccati da sentimenti piú vivi e piú tumultuosi che non è il maraviglioso e il sublime; essi amano di ritrovare se stessi, la loro anima, le loro tendenze nella pittura de' loro

simili: quindi la necessità per il poeta epico d'animare i suoi quadri del fuoco delle passioni, e dell'interesse morale che agisce in tutti i cuori e che tiene in perpetuo movimento la natura umana. Tutti i compositori de' poemi hanno cercato di comprimere la molla di questo interesse, che è l'anima dell'epica e della drammatica: tutti l'hanno cercato in un dato periodo degli annali del mondo, e la piú parte di essi ha creduto di trovarlo nelle passioni guerriere, nell'attacco e nella difesa degl'imperi, negli allori insanguinati d'un eroe vincitore. Dante ha presa una strada ben diversa, ma piú sicura. Egli ha fatto rivivere nell'altro mondo la storia di questo, ma la storia specialmente del mondo de' suoi contemporanei. Nel suo fantastico cammino, ad ogni passo che muove, egli trova dapertutto la sua nazione, la sua Toscana, la sua ingrata patria, i suoi persecutori, i suoi amici, i grandi, i vili, le sventure, gli errori e i delitti del suo tempo. Noi abbiamo veduto con qual forza di tinte egli colorisca la tela di tanti diversi memorabili successi. Qual lungo viaggio, signor Cavaliere, da una pittura sí passionata, sí varia, sí interessante e sí felicemente immaginata ad un poema *didascalico?*

La letteratura ha i suoi pregiudizî come le altre facoltà teoretiche, che non hanno ancora ottenuto, e forse non otterranno giammai, l'ultimo grado d'evidenza. Ciò fa che l'opinione e l'abitudine sanzionino come regola generale un primo errore, il quale in progresso di tempo acquistando il dritto di prescrizione si fa rispettare al pari degli altri principî piú dimostrati dell'arte e della scienza. In questa schiera entra sicuramente la falsa idea che si ha del poema *eroico* e l'equivoca nozione che ha confuso insieme i due vocaboli *eroico* ed *epico* per aver dato al fatto e all'esempio la forza di legge, e per aver male osservato i fatti

stessi che hanno servito d'esempio. Senza entrare in questione sulla preferenza fra i due poemi d'Omero, l'*Iliade* senza dubbio è il poema piú generalmente acclamato, e per la sola *Iliade* Alessandro, che aveva conquistata la metà del mondo conosciuto, pianse d'invidia sulla rozza tomba del figlio di Peleo. Ora questo poema, voi lo sapete, non risuona che di guerra e di eroici massacri:

Cantami, o Diva, del Pelide Achille
l'ira funesta che infiniti addusse
lutti agli Achei, molte anzi tempo all'Orco
generose travolse alme d'eroi ecc.

Dopo l'*Iliade* viene la grand'opera dell'*Eneide*, il cui primo verso c'intuona subito all'orecchio lo strepito dell'armi,

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris etc.

Lucano cantò i furori d'una guerra che superò in atrocità tutte le guerre civili,

Bella per ematios plusquam civilia campos
jusque datum sceleri canimus etc.

Non parlerò di Stazio che fece un poema sugli orrori della guerra tebana, né di Silio che celebrò le stragi della guerra punica. Non parlerò dei nostri primi romanzieri, non di Pulci, né di Bojardo, i cui poemi son pieni degli abominevoli scherzi della forza, e del gusto brutale di farsi in pezzi. Ma come tacere il sempre grande Ariosto che credendo imitarli produsse senza volerlo un'epica tutta originale, mescolando però sempre i fatti di guerra alle tenere avventure!

Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto.

E il famoso Torquato che emulando tanti illustri

rivali volle far conoscere quanto restava ancora a conseguire nella stessa carriera del genere epico:

Canto l'armi pietose e il capitano
che il gran sepolcro ecc.

La celebrità di questi poemi, il loro numero, la superiorità di quei genî che li produssero, fecero prevalere l'opinione, che non si dà poema epico senza azioni bellicose, e che i piú illustri eroi sono coloro, i quali hanno brillato con maggior successo in un campo di battaglia. Questa opinione diviene anche piú seducente, quando si osserva in qual prezzo tutti i popoli hanno sempre tenuto il valor militare, e che Scipione e Camillo valevano sicuramente quanto Numa e Catone.

Vediamo adesso il rovescio della medaglia. Quell'Omero medesimo che ha tanto abbagliato colla sua *Iliade*, lasciò scritto un altro lungo poema egualmente epico, egualmente eroico, in cui il principale attore è un eroe pacifico, un viaggiatore non meno saggio che coraggioso, il quale osserva con interesse i costumi e i paesi de' diversi popoli della terra:

Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Trojae,
Qui mores hominum multorum vidit et urbes.

In questo poema di ventiquattro libri intitolato l'*Odissea* non si fa parola né di battaglie, né di assedî; le avventure del viaggiatore ora piacevoli, ora triste, ma sempre figlie d'una immaginazione feconda, si succedono l'une dopo le altre senza ordine e senza legame presso a poco come i fatti nazionali e le pitture energiche della *Divina Commedia.* Ulisse finalmente vincitore di tutti i pericoli torna in seno alla patria, alla sposa, alla famiglia. Tutto è semplice, tutto è natura, tutto spira virtú e saviezza in questo poema. Malgrado ciò nessun filologo, nessun critico ha immaginato di porre l'*Odissea* d'Omero fra i poemi

didattici. La Grecia ebbe altri poemi di questo carattere che il tempo ha dispersi, meno l'*Argonautica* d'Apollonio di Rodi. Ma le muse latine non obblieranno giammai il gran poema delle *Metamorfosi*, il quale ha tutt'altro oggetto che di celebrare gli eroi sanguinarî.

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora: Dii, coeptis (nam vos mutastis et illas)
aspirate meis; primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.
. . . .
Ante mare et terras et quod tegit omnia coelum
unus erat toto naturae vultus in orbe
quem dixere chaos etc.
. . . .
Nec circumfuso pendebat in aëre tellus
ponderibus librata suis etc.
. . . .
Sanctius his animal, mentisque capacius altae
deerat adhuc, quod dominari in coetera posset;
natus homo est; sive hunc divino semine fecit
ille opifex rerum; mundi melioris origo
sive recens tellus etc.

Noi vi riconosciamo il genio vivo fecondo, facile e brillante d'Ovidio, ma di Ovidio profondamente dotto e filosofo in quest'opera ammirabile. La cosmogonia, l'astronomia, l'intiero sistema di Pitagora vi si trovano esposti colla piú gran precisione e chiarezza. Chi oserà per questo annoverare il poema d'Ovidio fra le poesie *didascaliche?*

Ma dopo lo stabilimento del Cristianesimo, dopo il risorgimento dell'arti e delle lettere, dopo le rivoluzioni ch'ebbero luogo circa a quell'epoca nel sistema fisico e morale dell'universo, quali nuove scoperte, quali cangiamenti non ebbero egualmente luogo nel genio dell'arti e della poesia, de' quali uno de' primi monumenti fu senza dubbio la *Divina Commedia?* L'invenzione della bussola aprí ai Portoghesi il cammino delle Indie, ed ecco Camoens che canta in un poema

epico l'immortale spedizione di Vasco de Gama, poema pieno di descrizioni geografiche, d'allegorie ingegnose, di finzioni seducenti e vivamente immaginate, ma dove altresí i nomi di Marte e di Bellona sono affatto banditi. I portoghesi chiamano il loro Camoens il Virgilio Lusitano e la *Lusiade* come la loro epopea. Non sarebbe un oltraggiare villanamente tutta la nazione, se noi stranieri volessimo riguardarla come un poema *didascalico?*

In Inghilterra un Genio piú grande e piú originale ardisce di far materia d'un poema *epico* i piú santi, i piú profondi misteri della Rivelazione; il mistero della creazione e della morte, il mistero dell'innocenza e del peccato, il mistero della grazia e della giustizia, il mistero della colpa e della riparazione, della divinità riunita all'umanità, dell'abbassamento dell'uomo e della sua grandezza, della libertà e del destino, della eterna felicità e dell'eterna miseria. Se mai vi fu idea d'un poema *teologico*, il *Paradiso perduto* di Milton lo sarebbe sicuramente. Ma se la grandezza delle immagini, la elevazione e la forza de' sentimenti, i grandi caratteri della maestà, della gloria e della santità dell'Essere eterno, quello della miseria sempre orgogliosa e sempre punita del genio infernale, i quadri magnifici della creazione e della scena dell'universo, la deliziosa e toccante situazione delle due sole creature capaci di conoscere e ringraziare l'autore della vita e di tante beneficenze, il pericolo della loro innocenza, la tremenda astuzia dell'insidiatore, la loro caduta, l'interminabile punizione che gli attende, l'immenso pentimento che li divora, il perpetuo esilio dal soggiorno della felicità, e l'unica consolazione nella loro catastrofe d'un lontano ma immancabile liberatore; se tutto questo, io dico, espresso colla piú ricca poesia e la piú capace di corrispondere alla sublimità

del soggetto può formare un gran poema *epico* degno di tal nome, questo poema è senza contrasto il *Paradiso perduto.*

In Germania Klopstok con un genio tutto analogo a quello del poeta Inglese fece argomento del suo poema l'ultimo e piú solenne mistero della religione, la consumazione di tutti i misteri nella passione e morte dell' Uomo-Dio; e se tre soli capitoli della *Genesi* bastarono a Milton per inalzarvi l'edificio della sua epopea, poche pagine del Vangelo furono sufficienti al poeta Alemanno per fondarvi la sua. Milton aveva cantato la caduta del primo uomo dallo stato d'innocenza, e la morte entrata nel mondo in seguito del peccato. Klopstok cantò l'autore della vita vittima della morte per espiare il peccato, e restituire l'uomo alla sua prima innocenza. Milton interessa il lettore presentandogli la serie della gran catastrofe del genere umano, e l'infelice destino di due miserabili creature vittime della propria debolezza piú che della seduzione d'un genio malefico. Klopstok intenerisce il lettore sulla sorte d' un giusto che è la stessa innocenza, la stessa santità immolata crudelmente all'odio e alla gelosia de' suoi concittadini, mentre egli sparge il sangue per essi, e prega per i suoi stessi crocifissori. Questi poemi che riempiono il mondo della loro fama, ai quali potrei aggiungere il poema della *Morte d'Abele* di Gesner, tutti questi poemi, io dico, d'argomento teologico, non otterranno senza dubbio da voi, signor Cavaliere, il nome di poemi *eroici*, e sia come volete; ma da ciò io non veggo la necessaria conseguenza che voi dobbiate intitolarli poemi *didattici.*

Replichiamolo dunque. Esseri soprannaturali, persone illustri e fatti memorabili capaci di scuotere, di interessare e di eccitare nell' anima l'emozioni piú forti, ecco le condizioni che costituiscono il vero poe-

ma *epico*, il poema della *tromba di Calliope* che Dante stesso protesta di aver imboccata, il poema in somma degno della sua prima invocazione,

> O Muse, o alto ingegno or m'aitate

ed a qual fine? Forse per disporre una materia *didascalica?* No, ma bensí,

> . . . . a sostener la guerra
> sí del cammino e sí della pietate
> che ritrarrà la mente che non erra.

Che se d'altronde per meritare ad un poema il nome d'*eroico* egli è di assoluta necessità che esso tratti i fasti della guerra, i combattimenti, gli assalti, la rovina, e gl'incendi delle città e degl'imperi, noi rinunceremo volentieri a questo vano titolo d'*eroico*, titolo abusivo, e malamente interpetrato, purché ci sia egualmente permesso con piú buon dritto di negare al poema di Dante il titolo di *didascalico*, che la ragione non solo, ma la gloria di Dante medesimo consigliano a rigettare, ringraziando cortesemente la buona volontà del signor Cavaliere.

Io non ho dimenticato che il poema di Dante è composto di altre due Cantiche: il *Purgatorio* e il *Paradiso*, mentre io non ho passata in rivista che la sola Cantica dell'*Inferno*. Signor Cavaliere, non vi dissimulo che questa Cantica, come al gusto dei piú, cosí comparisce anche al mio la piú bella di tutte; quindi io l'ho preferita sí perché io non intendo di fare un trattato sulla *Divina Commedia*, non esigendolo il mio oggetto, sí perché la Cantica dell'*Inferno* precede l'altre due tanto nell'orditura del poema che nel numero e nel merito delle sue bellezze. Ma voi direte, o altri potrebbe dire per voi che se Dante nella Cantica dell'*Inferno* ha dato fiato alla tromba epica,

> Or convien che per voi suoni la tromba,

egli l' ha deposta in quelle del *Purgatorio* e del *Paradiso* per assumere il berretto dottorale, e dettare un corso di poesia *didascalica*. Quale obbiezione e qual supposto ingiurioso e crudele al nome e all'onore di sí gran Poeta! Come! Il poema di Dante metà *epico* e metà *didascalico?*

Sarà dunque la *Divina Commedia* il mostro Oraziano tanto celebre nelle scuole, una testa d'uomo sopra il collo d'un cavallo, o una bella donna fino alla cintura, e nel resto un pesce deforme? Come ciò, e chi potrebbe pensarlo? Veramente, signor Cavaliere, voi avreste aggiunta nuova materia di riso allo stesso Orazio di Bettinelli, se in quel congresso virgiliano ne' campi elisi egli avesse potuto trovare nel primo padre della nostra poesia quegli abbominevoli accoppiamenti di forme poetiche, che tanto raccomanda di fuggire agli allievi della sua scuola!

In quanto a me, io credo di professare un rispetto piú religioso verso il fondatore del nostro *Parnaso*, o almeno questo rispetto è piú conseguente. Io veggo Dante dapertutto sempre grande, sempre coerente, sempre lo stesso, per quanto n'è suscettibile la diversità del soggetto, e la natura delle passioni che vi hanno rapporto. Il suo poema è uno ed intiero nella sua azione, nel suo progresso e nel suo fine. L'azione del poema è un viaggio fantastico nei tre soggiorni dell'animo dopo la morte, il quale progredisce dal profondo dell'abisso fino al piú alto seggio della gloria. Il *Purgatorio* è una sequela immediata dell' *Inferno.* Dante, il protagonista del poema, uno de' primi personaggi della sua Repubblica, è il viaggiatore del *Purgatorio* come lo è dell' *Inferno;* egli richiama in questo come nel primo viaggio le vicende e gli affari del suo tempo e della sua patria; egli v'introduce i personaggi i piú celebri; egli osserva, egli ascolta, egli

prende parte alle loro sventure, alle loro pene, alle loro speranze. Molto lungi ch'egli creda di dover deporre la tromba epica, qui è dove anzi ch'egli invoca una poesia di piú energico suono, e dove Calliope, la musa dell'epopea, deve superare se stessa:

> Or qui la morta poesia risurga,
> o sante Muse, poiché vostro sono,
> e qui Calliopea alquanto surga.

Dante forse pensava che il suo poema dovesse acquistare in sublimità quanto piú s'inalzava alle cose celesti. Con questa idea, che non è però la piú vera, né la piú sicura nella teoria del gusto, egli ha sparso sugli oggetti del suo *Purgatorio* una mezza tinta di *Paradiso*, e la luce di quel beato soggiorno riverbera, per cosí dire, nella mesta caligine del carcere dolente. Gli angeli del cielo vi scendono frequentemente in tutto il loro splendore: essi ne sono i custodi, i visitatori, i ministri. Vi si cantano come nel cielo gl'inni di gloria e di benedizione, e gli angeli stessi fanno sentirvi talvolta la loro ineffabile melodia. Il luogo della scena che è una montagna alpestre e circolare, è diviso alternativamente in orridi scogli e in amene verdure, in grotte profonde, in margini fioriti, in un cielo ora fosco e piangente, ora del piú ridente sereno.

> Non avea pur natura ivi dipinto;
> ma di soavità di mille odori
> vi facea un incognito indistinto.

Le anime penanti vi sono afflitte, è vero, da tormenti i più rigorosi, ma le loro pene sono più sentite che espresse: esse non hanno come nell'Inferno quel profondo carattere di pietà e di terrore che strazia l'anima: Dante medesimo (e questo è il gran difetto di questa cantica) ne rimane debolmente commosso, e non vi sparge appena una lacrima. In qualche luogo della Cantica il poeta si esprime così:

> Io dico pena, e dovrei dir sollazzo;

in un altro luogo egli dice:

. . . . lo dolce assenzio de' martiri:

finalmente egli chiama in generale lo stato di quell'anime elette,

O eletti di Dio, li cui soffriri
e giustizia e speranza fan men duri ecc.

Tuttavia il suo piano epico è sempre il medesimo in tutto il poema. Le ombre illustri di cui egli popola le diverse stazioni del *Purgatorio*, l'ombra di Catone, di Casella, di Belacqua, di Buonconte, del generoso Sordello, di Nino di Gallura, di Corrado Malaspina, di Oderisi di Gubbio, di Marco di Venezia, del poeta Stazio, del buon Forese, di Buonagiunta di Lucca, di Guido Guinicelli, d'Arnaldo Daniele Provenzale, di Manfredi re di Napoli e Sicilia, d'una mezza dozzena di re e d'imperatori, tutte queste ombre, io dico, dànno luogo a dei tratti ammirabili sopra i costumi e la storia di quel secolo sí stranamente fecondo in disordini morali e politici. Niun poeta epico piú di Dante ha ricopiato in se stesso la caratteristica di quel verso Omerico,

Qui mores hominum multorum vidit et urbes,

o l'altro del Petrarca che dipinge così bene Omero come Dante,

Primo pittor delle memorie antiche.

Ma in questa folla d'anime tormentate, che riempiono i sette cerchi del carcere espiatorio corrispondenti ai sette peccati mortali, il poeta non ci offre nulla d'appassionato e d'interessante a segno che faccia battere il cuore a chi legge, niuno di quei quadri sublimi che possano avvicinarsi alla Francesca di Rimini, al Conte Ugolino, al Farinata, al Guido degli Uberti ecc. Vi si parla anzi piacevolmente dei felici progressi che

già facevano in quel periodo di tempo le belle arti, la musica, la pittura, la miniatura, la poesia, e de' piú grandi avanzamenti ancora che Dante già antivedeva e prenunciava all'Italia. Gli ultimi cinque Canti del *Purgatorio* vengono impiegati a descrivere una grande apparizione d'oggetti allegorici, una gran visione misteriosa simile alle visioni d'Ezecchiele e dell'Apocalisse. Comparisce un gran carro cui sono attaccati quattro animali con sei ali al tergo per ciascuno, ed un grifone colle penne d'oro, che muove il carro attaccato al suo collo; sette risplendenti donne che lo circondano con ventiquattro vecchioni coronati di gigli, ed altri sette personaggi celesti che chiudono il corteggio. Il carro è legato dal Grifone al grand'albero della scienza nel Paradiso terrestre. Scende all'improvviso una grand'aquila, che tenta di rovesciare il carro coll'urto dell'ali; una volpe nemica, che cerca d'attraversarlo; quindi un dragone che sorte dalla terra e v'immerge la coda. Finalmente una laida meretrice che vi si pone a sedere con un potente gigante che l'abbraccia, i quali trasportano insieme il mistico carro entro un'oscura boscaglia. Tutto ciò ha del mirabile senza dubbio; ma il primo effetto di simili quadri emblematici è d'imporre silenzio alle passioni eccitando invece la sola meraviglia, il piú confuso e il piú sterile sentimento fra tutte le affezioni dell'anima. Nell'ultimo Canto Dante si riunisce alla sua Beatrice, che formava parte del celeste corteggio, e si dispongono ambedue a salire alle sfere. Tale è il fine della Cantica del *Purgatorio*. Non crediate perciò, signor Cavaliere, che tutto questo divenga nel poema un soggetto *didascalico*. Noi non impariamo nulla in queste tenebre luminose. Si vede che il poeta ne fa una pompa abbagliante per essere indovinate o ammirate piú che comprese. Infatti qui è dove brilla a suo agio

la smania dottrinale de' commentatori, e noi siamo maravigliosamente istruiti quando ci hanno detto che il grifone significa il divin Redentore, il carro la Chiesa, l'aquila la persecuzione pagana, la volpe l'Eresia, il dragone Maometto.... insomma i commentatori hanno tutto spiegato malgrado il denso velo niente *didascalico*, come vedete, in cui è piaciuto al nostro poeta di ravvolgere la sua visione.

Rimane in fine la Cantica del *Paradiso* che è l'ultima delle tre divisioni del Poema. Io non potrei aggiungere rapporto a questa se non quanto ho detto in proposito del *Purgatorio*. L'ordine epico del poema non è cangiato. Il viaggio maraviglioso del poeta progredisce e s'inalza fino alla sua ultima destinazione. I colloquî che hanno le sante ombre coll'estatico viaggiatore sono tutti anch'essi allusivi allo spirito di quel secolo, allo stato politico della disgraziata Italia, alle calamità di Firenze e del suo illustre proscritto; ma queste rimembranze non alterano punto l'augusta serenità del luogo; esse vi sono velate da un grado di dolcezza e di calma che lasciano in riposo l'illusione de' sensi e il linguaggio delle passioni. Tutto sparisce ciò che la natura dell'uomo ha d'umano e di sensibile nella beatitudine eterna. I gradi supremi della gioia, del merito, delle virtú, le loro stazioni, i loro ranghi, tutto viene espresso col linguaggio luminoso d'una luce più o meno intensa, più o meno espansiva; tutto è giuoco di splendori dentro splendori, di volti radianti, di pupille sfolgoranti, di riso e di luce, di fulgidi emblemi, di danze, di canti, di movimenti e di voci in concerto che intrecciano ed esprimono tutt'insieme la perenne armonia e il perpetuo gaudio del Paradiso. Ma la parte patetica e drammatica dell'epopea, che sola può alimentare il nostro interesse, essendo piú limitata in questa Cantica che in quella

del *Purgatorio*, io non esito a dire con altri critici, che la prima rimane inferiore alla seconda, come questa alla Cantica dell'*Inferno.*

San Paolo rapito al terzo cielo, ma oppresso dall'abisso delle divine dolcezze, si contenta di esprimere col silenzio: *audivi verba quae non licet homini loqui.* Il poeta ha osato piú dell'Apostolo: egli ha descritto ciò che non è dato all'uomo d'immaginare: Ma una gioia incomprensibile e simbolicamente spiegata stanca finalmente la debole maniera di concepir del nostro spirito. Non sempre ciò che trascende i nostri sensi è sublime secondo i termini dell'arte. Tutti i conoscitori trovano infinitamente piú sublime la pittura degli ultimi momenti dell'infelice Didone sulle spiagge di Cartagine, che il concilio di Giove cogli altri dei sull'Olimpo. E d'onde ciò? Il filosofo potrà darvene la ragione, il retore e il filologo non mai.[1] Che importa che Vittorio Alfieri abbia notato nella Cantica del *Paradiso* cento versi di piú che in quella dell'*Inferno*, come ha calcolato bravamente il signor Biagioli? L'oggetto d'Alfieri era di cercare in Dante le belle elocuzioni, e non di decidere fra le bellezze classiche del poema. Di piú; questo grand'uomo ha de-

---

[1] "L'*interessare* è la proprietà essenziale di tutti gli oggetti patetici; e l'artista procurandolo sodisfa a un colpo solo tutte le mire dell'arte. Prima di tutto é sicuro in tal guisa di piacere; mentre sebbene sembri che la situazione la più grata sia di godere delle sensazioni piacevoli, si scuopre nondimeno riguardando più da vicino che l'azione e lo sviluppo di quell'attività interiore per cui mettiamo in moto tutta la sensibilità della nostr'anima e la più soddisfacente alla nostra natura, e che noi preferiamo per conseguenza questa tumultuaria sensazione a tutte le altre. Questa attività vuol esser sempre tenuta in agitazione; giacché essa è il primo e vero movente di tutte le nostre azioni, e non è diversa da quello che i filosofi chiamano amor proprio „. SULZER, nell'*Enciclopedia*, alla parola *Interesse nelle belle arti*.

ciso tacitamente sul primato delle tre Cantiche. Io veggo che egli ha spigolato nel Paradiso uno o due versi per volta, una e tutto al piú due terzine di seguito: ma i grandi squarci notabili egli non li trova che nella Cantica dell'*Inferno*. Qui è dove egli tira delle lunghe linee che comprendono i cinquanta ed i cento versi consecutivi; e questo onore de' lunghi segni marginali d'Alfieri non è riserbato che alla primogenita delle tre Cantiche sorelle.

Comunque ciò sia, non è questa la questione di cui noi ci siamo attualmente occupati. Tutti i miei ragionamenti e le mie osservazioni sono state dirette finora, signor Cavaliere, a convincervi, che il poema di Dante è un vero poema epico per l'unità del soggetto, per la serie progressiva dell'azione, per la qualità dei personaggi che vi sono introdotti, per la forza delle passioni che vi si dipingono, per il calore dell'interesse che vi regna, per la grandezza del macchinismo che lo sostiene e lo rende mirabile, per il tono epico che vi primeggia, e finalmente per l'espressa dichiarazione del poeta che l'ha scritto:

> Or qui la morta poesia risurga,
> o sante Muse, poiché vostro sono;
> e qui Calliopea alquanto surga,

cosí egli canta nel principio del *Purgatorio*. Ora chi vorrà dare una mentita a Dante medesimo, e chi meglio di lui potrà sapere ciò ch'egli voleva fare della sua opera allorché la compose? Che se voi negate al poema di Dante il titolo d'*eroico*, perché non tratta i soggetti marziali dell'*Iliade*, dell'*Eneide*, dell'*Orlando* e del *Goffredo*, non per questo egli esce dalla classe de' poemi *epici* per ricadere in quella meno gloriosa de' *didascalici;* come non cessano di essere per consenso universale veri e grandi poemi epici l'*Odissea* d'Omero medesimo, l'*Argonautica* di Apollonio, le *Metamorfosi*

d'Ovidio, la *Lusiade* di Camoens, il *Paradiso perduto* di Milton e la *Messiade* di Klopstok, i quali non hanno niente di comune colla *Calliope bellicosa* che ha ispirato i poemi eroici degli altri. Io ho parlato lungamente di tutto questo.

Senza dubbio che il poema di Dante è pieno di quella scienza delle scuole, di quelle nozioni dottrinali, che potevano somministrargli la filosofia, la fisica, e soprattutto la teologia d'un secolo barbaro. La cantica del *Paradiso* specialmente è sopracaricata piú dell'altre di queste teologiche digressioni, ed appunto da essa, signor Cavaliere, voi avete ricavati gli esempî del preteso stile *didascalico* che attribuite a Dante, e di cui noi parleremo fra poco. Ma qual è quel poeta epico che non si eriga in maestro della nazione per cui egli scrive, e non faccia pompa ne' suoi poemi di scienza e di filosofia? Che anzi nelle origini delle società il nome di poeta era sinonimo di *vate*, di *vaticinatore*, vale a dire era riguardato come l'ispirato del cielo, il depositario dell'arcana scienza degli dei, il teologo delle prime genti, e conforme lo chiama Orazio, *sacer interpresque deorum*. Quindi egli stesso qualifica Omero come il piú gran moralista della Grecia, in cui gli uomini possono apprendere piú che nelle scuole d'Atene le regole della giustizia, della bontà e della saviezza:

> *Quid quid sit pulchrum; quid turpe, quid utile, quid non,*
> *plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.*

Virgilio è piú teologo ancora d'Omero in tutti i luoghi della sua *Eneide* dove il soggetto l'esige, e l'intiero sesto libro di quel poema, che ha tanti rapporti analoghi colle tre Cantiche, non è secondo il parere de' dotti, che una sublime esposizione de' famosi misteri di Eleusi lumeggiata dai principî di quella pro-

fonda filosofia, ch'egli aveva attinto dai sistemi combinati di Pitagora e degli Stoici. In tutto quel libro la Sibilla è la maestra e la guida, Enea il discepolo e il padre Anchise nel beato Eliso, che è il paradiso degli antichi, è l'alto interpetre degli arcani celesti, il quale riunisce insieme le parti di Cacciaguida, di Giustiniano e di S. Bernardo del nostro Alighieri. Qui è dove si veggono magnificamente sviluppati i principî cosmologici della natura degli esseri, la loro origine, e la forza motrice che dà loro la vita; qui è dove Enea affolla le questioni e sollecita le risposte:

. . . . anne aliquas ad coelum hinc ire putandum est
sublimes animas? iterumque ad tarda reverti
corpora? quae lucis miseris tam dira cupido?

Si vegga con qual tono di scienza divina risponde Anchise alle religiose investigazioni del figlio:

Dicam equidem, nec te suspensum, nate, tenebo:
. . . .
Principio coelum ac terras camposque liquentes
lucentemque globum Lunae, Titaniaque astra
spiritus intus alit; totamque infusa per artus
mens agitat molem, et magno se corpore miscet;
inde hominum pecudumque genus etc.

Chi potrà non ammirare in Ovidio la facile ed eloquente filosofia di cui egli riveste il bel poema delle *Metamorfosi*, sia quando colorisce la grand'opera della cosmogonia dell'universo; sia quando descrive l'immensa crisi della terra dopo l'inondazione del diluvio, e la forza rigeneratrice della natura; sia quando ci trasporta sull'estrema orbita del Zodiaco attraverso de' corpi celesti nella disordinata carriera del figlio del sole; sia finalmente allorché lusingando la debolezza umana egli mostra agli attoniti mortali l'eterna circolazione della vita in tutti gli esseri della natura nel gran sistema del filosofo di Samo. Dopo avere esposto in più centinaia di versi i principali articoli della

dottrina di Pitagora; dopo avere insegnato il disprezzo della morte in quei celebri versi:

O genus attonitum gelidae formidine mortis
quid Stygia, quid tenebra ecc.

il poeta dimostra l'invariabilità del tutto e l'incostanza delle parti; che tutto perisce e nulla muore; e che ció che a noi sembra una variata successione di tempo non è che una periodica eternità:

Et quoniam magno feror aequore, plenaque ventis
vela dedi: nihil est toto quod perstet in orbe.
Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago.
Ipsa quoque assiduo labuntur tempora motu,
non secus ac flumen; neque enim consistere flumen
nec levis hora potest: sed unda pellitur unda
urgeturque eadem veniens, urgetque priorem.
Tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur,
et nova sunt semper; nam quod fuit ante relictum est,
fitque quod haud fuerant; momentaque cuncta novantur.

Ho preferito questi versi non tanto per la maravigliosa chiarezza con cui vengono espressi i piú forti pensieri, ma perché possiamo ravvisare nel primo di essi la prima idea del bel terzetto di Dante nel principio del *Purgatorio*:

Per correr miglior acqua alza le vele
omai la navicella del mio ingegno;
che lascia dietro a sé mar sí crudele:

in cui l'ultimo verso dà la palma a Dante sopra Ovidio, e lo palesa originale anche quando egli imita.

Quanta teologia, signor Cavaliere, e qual tesoro di scientifiche nozioni in questi poemi, i quali finalmente non sembrano avere altro scopo che di cantare delle storie favolose e delle finzioni stravaganti? Con quanto piú di ragione non dovrà esser pieno di teologia un *poema sacro, al quale han posto mano e Cielo e Terra,* come il poema di Dante, il *Paradiso perduto* di Milton, e la *Messiade* di Klopstok? Io sarei infi-

nitamente lungo, se volessi solamente indicare tutti i luoghi del poema di Milton, in cui egli svolge a larga mano le nozioni scientifiche, e vi è prodigo piú di Dante stesso d'un'immensa erudizione sacra e profana. Io non parlerò delle lunghe genealogie delle potenze infernali trasformate in tante false divinità delle genti, dettagliando il poeta i mostruosi culti di Moloch, di Dagon, di Baal, d'Astarte, di Chemos, di Tammuz, di Belial, d'Osiri, di Saturno ecc., e sfiorando la piú astrusa erudizione orientale di Bochart e di Selden. Io non parlerò del lusso astronomico, cui egli si abbandona nella storia della creazione del mondo, allorché rappresenta l'Eterno con in mano il gran compasso geometrico, la cui punta fissata nel centro del creato, e girata l'altra all'estremità della circonferenza, viene a segnare l'immenso spazio destinato all'impero della natura e della vita: o allorquando lo spirito d'Adamo, confuso dall'apparente disordine dei movimenti dei globi celesti spiega i suoi dubbî sopra ciò ch'egli vede, e i suggerimenti della sua ragione sopra ciò che non vede, ma dovrebbe essere; e come l'Arcangelo di Dio sostenendo le viste elevate d'Adamo fa un sublime paralello fra il sistema volgare di Tolomeo e il gran sistema di Copernico, di Galileo e di Newton, preferisce quest'ultimo al primo, annunzia la pluralità de' mondi, e predice al progenitore degli uomini le felici scoperte ne' secreti della creazione riservate alla piú remota posterità, e il vero sistema del mondo involato per cosí dire all' impenetrabilità della natura. Tutto questo apparato scientifico della musa enciclopedica di Milton consuma qualche migliaio di versi del *Paradiso perduto.*

Ma come tacere le profondità teologiche in cui s'immerge l'epico inglese, mentre sviluppa in tanti luoghi del suo poema l'inestinguibile malignità del genio ma-

lefico dedotta dalla natura del bene e del male e dall'eterna irreconciliabilità di queste due essenze? o allorché osa inalzarsi agli arcani consigli dell'Onnipotenza, e ci pone a parte delle ineffabili conferenze fra l'eterno Padre e l'eterno Figlio sulla disubbidienza dell'uomo, sulla grandezza dell'offesa alla giustizia divina, sulla necessità d'un grande olocausto per disarmarne la collera? Quindi la spontanea offerta del Verbo per la tremenda espiazione, l'amorosa accoglienza dell'eterno Genitore, il decreto immutabile scritto nel libro del destino, lo sbalordimento del cielo per l'immensità della vittima, e l'immensità dell'amore che ne fa il sagrificio, l'esultazione di tutto l'empireo per questa nuova epoca della gloria Divina ne' fasti incomprensibili dell'eternità, e tutto questo espresso con tutta la pompa della mistica scienza senza neppure risparmiare i termini tecnici del suo linguaggio. Io n'estrarrò alcuni pochi versi perché se ne conosca il tono e lo spirito. Egli è il Padre Eterno che parla della preveduta disubbidienza di Adamo:

. . . . Ingrato! Egli ebbe
tutto da me che aver poteva: io il feci
giusto, retto e bastante a sostenersi,
ancorchè libero a cader; sí, tutti
creai gli spirti e le potenze eteree,
le non cadute e le cadute; libero
stette chi stette, e cadde già chi cadde:
se liberi non erano, qual prova
d'obbedienza e fè costante e amore
data sincera avrian? Se apparia solo
quel che un fa perchè dee, non perchè vuole?
E qual potean lode aspettar? Qual mai
tratto io diletto avrei da tal pagata
obbedienza, allorchè volontade
e ragione (ragione anco è una scelta)
vane e senz'uso ambe spogliate affatto
di libertade, ambe passive avessero
sol la necessità, non me servito?
Essi perciò qual conveniasi al retto

fur creati così; né giustamente
lor fattore accusar, lor facimento
ponno, o lor fato; come se lor voglie
predestinazion movesse, e fossero
da decreto assoluto o da superna
prescienza disposte. Eglino stessi
decretar lor rivolta, io no: e s'io
l'antivedea, la previdenza mia
non aveva influenza sopra il loro
fallo che non previsto, non saría
stato men certo. Cosí senza il minimo
impulso, ovver ombra di fato e senza
mio preveder, che mai non manca o muta,
disobbediscon essi e sono in tutto
autori a se medesimi allorché fanno
giudizio o scelta: perché sí formati
liberi io gli ho, e rimaner tai denno
fino che in servitù pongan se stessi:
altrimenti io la lor cangiar dovrei
natura, e rivocar l'alto decreto
eterno inalterabil, che la loro
libertade ordinò. Eglino stessi
lor caduta ordinar. Caddero i primi
per propria lor suggestion, tentando
e depravando se medesmi. L'uomo
cadde ingannato da chi cadde in pria;
quindi grazia l'Uom trovi e gli altri no.
In cielo, in terra eccellerà mia gloria
per pietate e giustizia: ma pietate
prima ed ultima sia che più risplenda.[1]

Qui Milton continua per altri trecento versi a redigere i segreti consigli della Divinità; ed egli non si sazia di trattare piú volte gli stessi misteriosi soggetti in altri Canti del suo poema. La smania del dotto segretario di Cromwel per la teologia è tale, ch'egli giugne ancora a stabilire nell'Inferno un'accademia teologica in cui i demoni controversisti per diversivo delle loro pene si raccolgono a discutere sulle piú contraddittorie idee dell'intelletto, e si perdono nell'abisso

[1] Traduzione di Paolo Rolli.

dell'infinito e degli attributi incomprensibili dell'Essenza divina:

> Altri di loro in ermo colle siedono,
> e in pensier piú elevati alto ragionano.
> Di providenza, previdenza, fato,
> volontà, fisso l'un, libera l'altra
> con assoluta prescienza: e intanto
> de' lor soggetti non trovando il fine
> perdonsi in intricati laberinti.
> Molto argomentan poi del mal, del bene,
> della felicità, della miseria ecc.

Dopo tutte queste citazioni, dopo tutti questi esempî io ritornerò sempre alla conclusione medesima. O tutti questi poemi che abbiamo passati in rivista debbono esser riposti nella classe de' *didascalici*, o non deve esserlo neppure il poema della *Divina Commedia.* L'alternativa è pressante, signor Cavaliere, e tocca a voi a decidervi per l'una o per l'altra proposizione. Il poema piú strettamente analogo per grandi rapporti al poema di Dante è quello di Milton, e voi stesso ne converrete. Ma se voi arrischiate affermare che il *Paradiso perduto* è un poema *didascalico*, una miriade di scrittori (per servirmi d'una frase di Milton) vedreste inalzarsi dal Tamigi contro di voi, e vendicare l'onore dell'Inghilterra.

Sí, l'onore dell'Inghilterra riguardo al poema di Milton, come io dico l'onore dell'Italia riguardo al poema di Dante. Degradando la *Divina Commedia* dal rango che essa ha tenuto finora, voi venite a degradare, signor Cavaliere, l'onor dell'Italia, giacché non è l'ultimo onore d'una nazione la gloria e lo splendore de' suoi monumenti letterarî. Qual umiliante confronto fra un poema epico ed un poema *didattico?* Ammirate quanto volete le bellezze d'un poema di questo genere: ciò che voi potrete ammirarvi sarà l'ordine, la chiarezza, l'eleganza, l'arte felice di dare un nuovo

colore agli oggetti piú comuni, all'idee piú volgari, di sparger di fiori l'aridità della materia, alcune belle descrizioni, alcuni episodî felicemente introdotti nel soggetto che si tratta, ed ecco il poema *didattico.* Ma quel possente genio che inventa le passioni, i caratteri e gli avvenimenti, quella fantasia creatrice che ci trasporta in un mondo tutto nuovo, e c'investe, e c'infiamma d'un interesse sempre piú vivo e pressante, quel felice innesto dell'epica e della drammatica, che ci rende come presenti le scene piú animate e piú rilevanti dell'azione, quel maestoso intervento della Divinità per incoraggire o reprimere gli sforzi contrarî della virtú e del vizio, quella grandezza, quel sublime, quella maestà, che è il tono naturale dell'epopea, no, signor Cavaliere, tutto questo non appartiene al poema *didascalico.* Il poema epico è il prodotto dell'ispirazione della natura, o come dicevano gli antichi, di una potenza fatidica: il poema didattico è il prodotto dell'arte, dello studio e della ragione.

Il poema piú perfetto fra i didascalici è senza contrasto la *Georgica.* Io ammiro, io rispetto quanto voi questa bell'opera di Virgilio, ch'egli ebbe tutto l'agio di perfezionare e in questo senso il poema meritò di esser chiamato *perfectum opus.* Ma quando la gloria della letteratura Latina vuol sostenere un degno parallello con quella piú fastosa della Grecia, non è al poema della *Georgica,* ma al gran poema dell'*Eneide* che essa ricorre per opporlo con successo ai poemi del divino Omero, come essa presenterà sempre l'*Orazioni* di Tullio, e non già le sue *Tusculane* per contrapporle all'eloquenza d' Eschine e di Demostene. Come vorremo noi muovere su di ciò delle dubbiezze che non ebbe mai l'antichità? Allorché Virgilio voleva ricreare co' suoi versi le orecchie d'Augusto, quando egli si proponeva di far piangere deliziosamente l'imperatrice

Livia, era forse il poema della *Georgica* o quello dell'*Eneide*, di cui egli faceva lettura alla loro presenza, e del fiore della prima corte del mondo? Properzio contemporaneo di Virgilio, onore anch' esso del *Parnaso latino*, l'amico d' Ovidio, di Tibullo, di Varo, di Mecenate e di tutta la letteratura Romana, aveva egli forse in vista il poema didascalico, ovvero il poema epico di Marone, allorché gridava ai suoi concittadini: cedete il passo quanti voi siete, scrittori greci e romani; ecco già sorge qualche cosa di piú grande della stessa *Iliade?*

Cedite Romani scriptores, cedite Graii:
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Cosí presso a poco parla Ovidio, cosí Stazio, cosí tanti altri illustri testimoni della venerazione del secolo d'Augusto verso il primo poema latino. E Dante medesimo (giacché egli è in grazia di Dante che io ho preso a fare il presente confronto di Virgilio con Virgilio), lo stesso Dante parlando per bocca di Stazio dove trova egli quella *divina fiamma* che lo rese ciò ch' egli fu, forse nel poema dei precetti agrari, o nel poema de' casi d' Enea?

Al mio ardor fur seme le faville
che mi scaldar della divina fiamma
onde sono allumati piú di mille:

Dell' Eneide io dico, la qual mamma
Fummi, e fummi nutrice poetando;
Senz' essa non fermai peso di dramma.

Cessiamo dunque dal degradare il poema epico di Dante dal posto sublime che ha sempre occupato nel corso di cinque secoli per collocarlo nella classe de' didattici, rispettabile anch'essa, ma di gran lunga inferiore a quella de' poemi epici. Guardiamoci dall'attentare cosí alla gloria del gran poeta, all'onore dell'Italia, a quello del nostro Parnaso, ai dritti della

verità, ai lumi della ragione. Perché vorremmo noi spogliare l'augusto padre della nostra poesia del piú nobile alloro, di cui lo ha sempre fregiato l'opinione piú universale? Il grande italiano

Primo pittor delle memorie antiche

della sua nazione, il fondatore del nostro Parnaso, il primo maestro de' nostri epici, il divino Alighieri divenuto oggi un poeta *didascalico?* E da qual parte, e da qual mano gli viene un sí strano rovescio? Io ho ribrezzo in pensarlo. Giove mutilò, come dicesi, il vecchio padre Saturno, e tutta la sua olimpica grandezza non poté mai cancellare dal figlio snaturato la macchia di questo attentato parricida. Questa storia crudele non ha nulla, signor Cavaliere, che debba scuotere il vostro cuore? Voi il successore di Dante, voi il piú degno erede del suo seggio, del suo genio, della sua grandezza, voi vorrete oggi rapirgli il piú bel titolo che gli convenga, e mutilarlo cosí nella parte piú luminosa della sua gloria! Quale rivoluzione si è operata in voi, nelle vostre idee, ne' vostri principî da quel tempo che daste un addio per sempre alla Cantica di *Basville* e trascuraste sempre piú i vostri naturali talenti? Ah lasciate che io osi dirlo, signor Cavaliere, senza punto derogare a quel profondo rispetto che m'ispirano i vostri meriti e la vostra fama oltre la particolare inclinazione del mio cuore: sí, oserò dirlo; voi siete stranamente cangiato da voi medesimo, e senza dubbio l'arido e pesante studio de' vocaboli, cui vi siete donato per tanto tempo, ha inaridita la vostra anima e repressa l'elevazione del vostro genio.

Nel proseguire questa disgraziata discussione, io sento sempre piú inevitabile il rischio a cui mi espongo o d'incontrare la vostra collera, o di tradire la verità con difenderla debolmente. Perché io non posso dare

ancora un termine a questa troppo lunga lettera, la quale io non avrei mai voluto incominciare? Perchè dovrò ancora prolungare a me stesso la pena di trovarmi ad ogni linea in opposizione con voi ed obbligato a dirvi delle cose dispiacevoli, o per lo meno indiscrete? Il dritto d'una quasi spenta amicizia può esso autorizzarmi a questo rigore, o a questa confidenza? Dov' è l'uomo situato, come io lo sono, fra i riguardi dovuti ad un antico legame, e l'importanza d'un soggetto letterario il quale possa applaudirmi o condannarmi senza pericolo d'essere ingiusto in una maniera o nell'altra? Ma d' altronde avendo io preso a difendere la gloria di Dante che è quella di tutti gl'Italiani contro il primo attacco delle vostre opinioni, con cui lo giudicate, non mi è ora permesso di restar muto sul rimanente delle censure, di cui continuate a gravarlo. Siete voi che mi trattenete tuttavia sul campo di battaglia, o piuttosto me ne aprite uno nuovo non meno importante del primo.

Non contento di aver qualificata la *Divina Commedia* per un poema *didattico*, voi passate a considerarne lo stile, ed affermate che lo stile di Dante, quello stile originale che lo caratterizza fra tutti i poeti conosciuti, quello stile ch' egli stesso chiama

Lo bello stile che m' ha fatto onore,

questo stile, voi dite, non è che uno stile *didattico*, e le sue grandi ed energiche bellezze sono un' imitazione delle *morbide*[1] eleganze della *Georgica* di Virgilio, che senza contrasto è un vero poema *didattico*.

Tale è l'idea che voi volete far concepire dello stile di Dante, e che voi esponete nella piacevole farsa sopra i poeti del duecento, di cui avete condito l'ulti-

---

[1] " Quella *mollezza* che Orazio dicea conceduta per singolar dono a Virgilio „. Sono parole del cav. Monti alla pag. LXXIII.

mo volume della vostra *Proposta.* Io riporterò fedelmente le parole che ponete in bocca a Giulio Perticari, al *divino Perticari* di felice ricordanza, uno degli interlocutori della vostra farsa grammaticale, il quale parlando al *divino Alighieri* voi fate dirgli alla pagina LXVI: " E fra le molte cose di cui non so bene intendere la ragione, e nessuno de' tuoi interpetri me la sa rendere, si è la protesta che fai d'aver tolto da Virgilio

Lo bello stile che t' ha fatto onore;

mentre in tutta la tua sacra *Commedia* (a quel che pare) appena due o tre luoghi s'incontrano ne' quali l'imitazione di quel divino apparisca ". E alla pagina LXVIII della stessa farsa aggiungete: " Tu prendi a insegnarmi che gli artifici di Virgilio nell'adornare di mirabile poesia un soggetto tenue ed umile, siccome appunto i precetti riguardanti i lavori della campagna, sono i medesimi che il poeta fiorentino apprese dal Mantovano ad abbellire e fiorire il soggetto della *Divina Commedia* mille volte piú arido, perché tutto ingombro di spine teologiche mille volte piú ispide che le campestri ". Quindi voi venite alle prove del vostro assunto con addurre varî esempi dello stile dell'uno e dell'altro poeta, mediante i quali potrà sembrarvi, signor Cavaliere, d'aver dato alla vostra affermativa tutta la certezza della dimostrazione.

Prima però d'entrare in questa seconda discussione sullo stile di Dante abbiate la bontà di soffrire una piccola debolezza della mia piccola entità letteraria, la quale si rammenta, e vorrebbe rammentare anche a voi di avere scritto ancor' io qualche cosa sullo stile di Dante nelle mie osservazioni sulla vostra Cantica del *Basville;* osservazioni da me riprodotte nel capitolo che tratta di questo poeta nella prima parte del *Prospetto del Parnaso Italiano* stampato in Milano nel

1806. Queste epoche di tempo sono alquanto remote, io lo comprendo, e voi avete potuto obliare tutto ciò che io aveva detto sopra questo proposito. Ma come mai non avrebbe dovuto risvegliarvene la memoria il vostro amico signor Biagioli, il quale alla pag. 12 della prefazione al suo *Comento della Divina Commedia*, edizione di Milano, 1820, ebbe la quasi demenza di parlare di me in questi termini: " Chi mi perdonerebbe, e come potrei io medesimo perdonarmelo, se non facessi cenno dell'opera intitolata: *Prospetto del Parnaso Italiano*, nella quale l'autore parla di Dante in modo che non mi pare aver mai veduto chi meglio di lui fissato abbia sicuro lo sguardo in quell'oceano di luce? „ Queste espressioni sembrano alquanto unisone a quelle di cui mi onoraste voi stesso nelle vostre lettere del 1793, delle quali ho riportati alcuni squarci molte pagine indietro. Ma malgrado le vostre lettere, malgrado il mio *Parnaso*, malgrado il signor Biagioli, l'oblivione della vostra memoria ha qualche cosa di prodigioso, e se io riguardo come un articolo importante il porre a confronto le mie idee colle vostre sul soggetto di cui si tratta, mi sarà necessario che io trascriva ancora alcune mezze pagine del mio *Parnaso* di cui avete perduta l' idea. Voi vi dorrete, che io voglia farvi rammentare ciò che vi piace di avere sí perfettamente dimenticato; ma io sarò generoso con voi e vi abbrevierò per quanto è possibile gli istanti dolorosi di questa lettura.

Eccovi dunque alcuni frammenti di ciò che ho scritto altre volte e niente più. Alla pagina 50 del primo tomo, parlando dello stile di Dante, ed insistendo sempre sull'originalità che lo caratterizza sotto questo rapporto, come sotto tutti gli altri del suo genio poetico, io aveva detto: " Coloro che insultano con tanta facilità alla riputazione di Dante, vorrei che mi additassero le sor-

genti, da cui egli ha ricavato quel terribile e quel fiero che è, per cosí dire, il tono naturale della sua musa. Vorrei che mi citassero il poeta *Greco* o *Latino* che abbia potuto somministrargli l'idea di quella profondità, e di quella forza di stile che si ammira da un capo all'altro del suo poema „. Cosí dopo alcuni esempi di questa forza e profondità di stile, io progrediva a sviluppare piú estesamente la mia idea con delle considerazioni prese dalla storia poetica, aggiugnendo alla pag. 52: “ Se i talenti superiori, i quali si aprono una nuova strada nella carriera delle belle arti meritano giustamente gli omaggi degli uomini, *Omero* e *Dante* hanno un dritto speciale alla nostra ammirazione e al nostro rispetto .... Dall'epoca del primo fino al secondo vi è corso un intervallo di circa ventidue secoli. Questo lunghissimo tratto di tempo è stato riempito da un picciol numero di poeti Greci e Latini, ognuno dei quali si è fatta una legge d'imitazione, studiando tutti al medesimo fonte, e avendo sempre innanzi agli occhi lo scrittore dell'*Iliade* e dell'*Odissea* ..... Tutti i fenomeni della natura sono dipinti all'*Omerica*. Il mattino per essi è costantemente l'aurora che lascia il letto di Titone, ed apre al sole le porte del giorno; la sera è Febo che si attuffa nell'oceano col suo carro di luce ecc..... In tal guisa l'idee mitologiche di *Omero* inceppavano ad ogni passo i fenomeni della natura, e restringevano l'immaginazione de' poeti imitatori.... molto meno voi incontrerete nel gusto greco quelle mezze tinte, quei dolci colori del sentimento, quei tocchi fievoli e mancanti che sono l'espressione dell'anima e dipingono cosí bene il quadro delle malinconiche passioni „.

Quindi continuando a considerare il gusto poetico di Dante come il risultato del suo temperamento e dell'energia delle sue morali impressioni piú che il

prodotto delle sue letture, io mi esprimeva alla pag. 53 nella seguente maniera: " Dopo la rivoluzione di tanti secoli, dopo il cangiamento essenziale in ogni genere di sistema politico, morale, religioso e letterario il nostro Dante prese a considerare la natura in un aspetto tutto nuovo, e vi scoprí delle bellezze sconosciute o sfuggite alla scuola *Omerica.* I fenomeni dell'universo lo colpivano con forza, il morale agiva sopra il suo spirito con una influenza profonda. Egli ha espresso le immagini della sua fantasia con una energia di colorito, di cui prima non si aveva l'idea. *Dolce* e *terribile* a vicenda egli ha secondato fedelmente gl' impulsi della natura, la quale non è sublime che per la sua indefinibile fecondità ".

In fine era necessario confermare tutto questo con altri esempi decisivi tratti dal suo poema, ed io non poteva essere imbarazzato nella scelta che dalla folla di queste bellezze originali che parlano piú vivamente all'anima. Io prescelsi alcuni di questi esempi e precisamente quello .... ma qui osservate, signor Cavaliere, la bizzarria delle combinazioni dello spirito fra due persone che scrivono sullo stesso soggetto, e come i piú grand' ingegni si ravvicinano talvolta ai piú piccoli, voglio dire, come le vostre idee si trovano casualmente conformi alle mie nel fare ambedue il comento ad alcuni versi del nostro poeta, sebbene io abbia l'onore d'avervi preceduto da qualche tempo in questo argomento. Volendo dare un' idea dello stile originale di Dante io presi in esempio due belle terzine del *Purgatorio*, e ho detto cosí alla pag. 54: " Vuol egli dipingere la sera ? Addio *Febo*, addio cavalli, addio carro del *sole;* addio tutte l'idee triviali, e ripetute dall'antico Parnaso. La sera non è agli occhi di Dante che il momento delle triste e tenere rimembranze; l'ora in cui il sentimento del cuore umano

distratto dai romori del giorno ripiglia i suoi dritti, e si abbandona alle patetiche impressioni della tristezza.

Era già l'ora che volge il desio
ai naviganti e intenerisce il core
lo dí ch'han detto ai dolci amici addio;

E che lo novo peregrino d'amore
punge, se ode pur squilla da lontano
che paia il giorno pianger che si muore.

Voi, signor Cavaliere, in prova delle bellezze *didascaliche* di Dante dopo aver trascritte le due terzine aggiungete alla pag. LXX della vostra *Farsa grammaticale:* " .... ciò che piú importa qui, vedi l'uomo che sente e fa sentire, inondando il cuore di tenera malinconia. Quel sacro pianto delle campane al morire del giorno (ben altra cosa che il *rubicondo Vespero che accende le stelle*), quel volgersi dell'uman desiderio verso i dolci amici lasciati, quelle punte d'amore piú vive nell'anima in sè piú raccolta al mancar della luce, sono concetti della piú delicata bellezza scaturiti tutti dalla gran fontana del cuore, sono verità di squisitissimo sentimento „.

Voi scorgete, signor Cavaliere, in questi due tratti tutti i punti di vera rassomiglianza in cui ci siamo toccati. Io ho parlato del vero carattere dello stile di Dante, e ne produco il piú bello di tutti gli esempi: voi parlate sullo stesso soggetto e producete l'esempio medesimo. Io dico che nella descrizione che fa Dante della sera " addio Febo, addio cavalli, addio carro del sole, tutte idee ripetute dall'antico Parnaso „: voi dite che quel suo " sacro pianto delle campane è ben altra cosa che il rubicondo Vespero che accende le stelle, cioé:

Illic sera rubens accendit sidera Vesper,

verso di Virgilio da voi citato, che pure è precisamente un' idea ripetuta dell'antico Parnaso. Io ho detto che

“ la sera agli occhi di Dante è il momento delle triste e tenere rimembranze „; voi dite ancora che il poeta nelle immagini della sera “ inonda il core di tenera malinconia „. Io ho detto che Dante vede nel fine del giorno “ quell'ora in cui il sentimento del cuore umano dopo le distrazioni del giorno ripiglia i suoi dritti e si abbandona alle patetiche impressioni della tristezza „: voi ripetete egualmente che “ l'anima piú raccolta al mancar della luce sente piú vive le punte d'amore, e che l'umano desiderio si volge verso i dolci amici lasciati „. Io aveva detto di sopra che “ certi tocchi fievoli e mancanti tutti proprî di Dante sono l'espressione dell'anima, e dipingono cosí bene il quadro delle malinconiche passioni „: voi replicate, che “ sono concetti della piú delicata bellezza scaturiti tutti dalla gran fontana del cuore, sono verità di squisitissimo sentimento „. Le mie parole dicono: “ sono espressioni dell'anima „; le vostre ripetono: “ sono concetti scaturiti dalla gran fontana del cuore „, e ciò che io chiamo “ il quadro delle malinconiche passioni „ voi non mancate di chiamarlo “ verità di squisitissimo sentimento ecc. „. Questa conformità di pensieri, e quasi delle stesse parole, è troppo sensibile perché ognuno non la ravvisi. L'affare è un puro scherzo del caso, chi potrebbe dubitarne? ma io non cesserò per questo di farmene un oggetto di compiacenza. Egli è vero però che certi freddi modi di dire che voi improntate dallo stile del Cinquecento, come “ la gran fontana del cuore, ed i concetti tutti scaturiti da questa gran fontana.... l'uomo che inonda il cuore.... il volgersi dell'umano desiderio.... le punte d'amore „, appartengono a voi intieramente ed io non saprei pretendervi in nessuna maniera.

Le vostre osservazioni sullo stile di Dante sono dunque maravigliosamente analoghe alle mie, e nondi-

meno le nostre conseguenze sono opposte fra loro. Io ne ho formato un tipo d'*originalità;* voi un modello d'imitazione. In questa divergenza de' nostri giudizi chi di noi due si troverà piú lontano dal vero?

Veniamo dunque ad esaminare piú da vicino il punto importante della questione che voi presentate alla letteratura italiana, e vediamo se lo stile che tanto grandeggia nella *Divina Comedia* egli è uno stile *didattico*, e quello che piú importa, se questo stile è un' imitazione esclusiva dello stile della *Georgica* di Virgilio. " Gli artifici di Virgilio, voi dite, nell'adornare di mirabile poesia un soggetto tenue ed umile, siccome appunto i precetti riguardanti i lavori della campagna, sono i medesimi che il poeta fiorentino apprese dal Mantovano ad abbellire e fiorire il soggetto della *Divina Commedia* mille volte piú arido perché tutto ingombro di spine teologiche mille volte piú ispide delle campestri ". Voi vi applaudite di questa ipotesi, perché credete d'avere in essa la spiegazione di un preteso mistero secondo voi inesplicabile, cioé come Dante " protesti di aver tolto da Virgilio

Lo bello stile che gli ha fatto onore ",

mentre in tutta la *Divina Commedia* (a quel che apparisce) appena due o tre luoghi s'incontrano ne' quali l'imitazione di quel divino apparisca. " Quindi voi aggiungete nella nota sotto la stessa pag. LXVI: " il ricercare adunque la vera immagine dello stile di Virgilio è campo di critica ancora non tocco, e se a noi verrà fatto di ritrovarla, pensiamo che agli studiosi del nostro poeta riuscirà caro il vedere sciolto questo nodo gordiano ".

Per tutta risposta a queste supposizioni, induzioni e interpetrazioni, colle quali voi tentate di stabilire la *didatticità* dello stile di Dante, io potrei contentarmi

di una replica sola, ma perentoria, ed è questa: io vi ho provato, signor Cavaliere, nel corso di questa lettera, e con ragioni irrefragabili, che il poema di Dante è un poema *epico* e non *didattico.* In conseguenza di questa prova una giusta presunzione e il buon senso ci renderà persuasi che Dante deve avere impiegato nel poema quel genere di stile che è piú analogo alla natura del suo soggetto. Ma il soggetto della *Divina Commedia* è fuori di dubbio un soggetto epico e non *didascalico;* dunque lo stile di Dante nella *Divina Commedia* non è *didascalico.*

Questa risposta sembrerà decisiva e perentoria ad ogni altro, meno che a voi il quale siete l'autore dell'opinione contraria. Taluno ancora potrebbe dire che, avendo voi sostenuto con ragioni dirette lo stile *didattico* di Dante, potreste esigere che anche queste ragioni venissero confutate direttamente.

Permettetemi, signor Cavaliere, che io riduca tutto questo ad un ragionamento piú stretto, affinché esso comparisca in tutta la sua forza, o in tutta la sua debolezza. Voi dunque ragionate cosí: Dante ha preso da Virgilio il *bello stile* che tanto l'onora presso tutto il mondo letterario, ben inteso che Virgilio è autore di due poemi l'uno l'*Eneide* poema epico, l'altro la *Georgica* poema *didattico.* Ma questa imitazione di Dante è stata sempre un mistero, un *nodo gordiano* agli occhi de' dotti, *mentre in tutta la* Divina Commedia *appena due o tre luoghi s'incontrano, ne' quali apparisca* che il poeta italiano abbia imitato il poeta latino. Dunque, voi concludete; ciò che lo stile di Dante ha imitato dallo stile di Virgilio consiste *negli artificj,* mediante i quali il poeta italiano infiora il suo soggetto *arido e ingombro di spine teologiche, come Virgilio adorna di mirabile poesia il soggetto tenue ed umile della sua Georgica.* Ma lo stile di questo poema

è *didascalico*; dunque anche lo stile della *Divina Commea* è *didascalico.*

Tale è il resultato delle vostre idee per quello almeno mi sembra comprenderle nella loro incerta maniera di esporle. Ma come mai non v'accorgete, signor Cavaliere, che lo scioglimento che voi credete aver dato al preteso *nodo gordiano,* diviene esso stesso un *nodo gordiano* molto piú intricato di quello che vi siete proposto di sciogliere? S'egli è vero che “*in tutta la* Divina Commedia *appena due o tre luoghi s'incontrano ne' quali l'imitazione di quel divino apparisca*„, come potete assicurarvi che lo stile dell'uno sia un'imitazione dell'altro, e con qual dritto decidete che questa impercettibile imitazione cada piuttosto sopra il piccolo poema della *Georgica* che sopra il poema piú grande della *Eneide* che è la *divina fiamma* di Dante e di Stazio? Se voi almeno aveste potuto far conoscere che *i due o tre luoghi imitati* da Dante appartengono alla *Georgica*, otterreste qualche grado di presunzione in vostro favore, e si dubiterebbe almeno se l'autore delle tre Cantiche avesse piú spesso innanzi agli occhi nello scriverle il poema agrario che l'altro poema di Virgilio. Ma no; il fatto è tutto al contrario, e voi conoscete assai bene che i pochi vestigi di qualche analoga rassomiglianza riguardano la sola *Eneide. Due o tre luoghi appena*, per vostra confessione, signor Cavaliere, in un lungo poema di cinque mila terzine, e questi due o tre luoghi d'un imitazione appena sensibile del piú originale fra tutti i poeti, invece di favorire le vostre idee sullo *stile didascalico* della *Divina Commedia* non fanno che distruggerle completamente. Da ciò voi vedete che il *nodo gordiano* dello stile di Dante non è ancora di sciolto.

Quando io nomino lo stile di Dante, intendo parlare di quello stile che tutto il mondo ammira, e non

di quello che tutto il mondo compiange stante l'infelicità dei tempi, in cui egli scrisse; di quello stile che l'autore riconosce per tale chiamandolo *lo bello stile* egli stesso: ma questo *bello stile* io lo trovo come tutti gli altri nel calore della suo narrativa, nell'evidenza de' suoi quadri, nelle incomparabili sue similitudini, nell'energia de' suoi sentimenti, nel fuoco delle sue passioni, o de' personaggi ch'egli trasporta nel teatro della sua epopea. Qui è dove trionfa il bello stile di Dante. Io non ritrovo però questo *bello stile* nelle lacune del suo poema riempite di discussioni teologiche, di sottigliezze peripatetiche, e di aridità scolastiche, che sono le vere macchie di questo sole poetico e che sarebbe piú desiderabile che non vi fossero. Io trovo per un esempio le bellezze di questo *stile*, allorché m'incontro a leggere nel Canto IX dell'*Inferno:*

E già venia su per le torbid'onde
un fracasso d'un suon pien di spavento,
per cui tremavan ambedue le sponde,

non altrimenti fatto che d'un vento
impetuoso per gli avversi ardori
che fier la selva senza alcun rattento;

Gli rami schianta, abbatte, e porta fuori;
dinanzi polveroso va superbo
e fa fuggir le belve ed i pastori.
. . . .

Vid'io piú di mille anime distrutte
fuggir cosí d'innanzi ad un che al passo
passava Stige con le piante asciutte.

Dal volto rimovea quell'aer grasso
menando la sinistra innanzi spesso,
e sol di quell'angoscia parea lasso.

Ben m'accorsi ch'egli era del ciel messo,
e volsimi al maestro e quei fe' segno
ch'io stessi cheto e m'inchinassi ad esso.

Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
Giunse alla porta e con una verghetta
l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.
. . . .

Poi si rivolse per la strada lorda
e non fe' motto a noi; ma fe' sembiante
d'uomo cui altra cura stringa e morda,

non quella di colui che gli è davante,
e noi movemmo i piedi inver la terra
sicuri appresso le parole sante.

Poniamo adesso a lato di questo squarcio il seguente del Canto XI:

Non ti rimembra di quelle parole
con le quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che il ciel non vuole,

incontinenza, malizia, e la matta
bestialitade? e come incontinenza
men Dio offende e men biasmo accatta?

Se tu riguardi ben questa sentenza
e rechiti alla mente chi son quelli
che su di fuor sostengon penitenza,

tu vedrai ben perché da questi felli
sian dipartiti, e perché men crucciata
la divina giustizia gli martelli.
. . . .

Ancora un poco indietro ti rivolvi,
diss'io, laddove di che usura offende
la divina bontade, e il groppo solvi.

Filosofia, mi disse, a chi l'attende
nota non pure in una sola parte,
come natura lo suo corso prende

dal divino intelletto e da sua arte;
e se tu ben la tua fisica note,
tu troverai non dopo molte carte

che l'arte vostra quella quanto puote
segue, come il maestro fa il discente,
sí che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Da queste due se tu ti rechi a mente
lo Genesi dal principio, conviene
prender sua vita e avanzar la gente.

E perché l'usuriere altra via tiene,
per se natura e per la sua seguace
dispregia, poiché in altro pon la spene.

Chi direbbe che questi due luoghi dello stesso poema appartenessero al medesimo autore? Io veggo nel primo un genio poetico tutto pieno del suo fuoco e della sua forza; veggo nel secondo un Baccelliere delle università del Trecento che si occupa a ripetere le lezioni della sua tesi. In quale dei due riconoscete voi il *bello stile* di Dante? Io vi credo abbastanza ingenuo per confessare che quanto è nobile ed energico il primo, altrettanto è basso ed infelice il secondo. Ma il primo esempio da me riferito è uno squarcio di epica sublime; laddove il secondo non è che una pagina di trattato di teologia scolastica. Confessiamo dunque ambedue, signor Cavaliere, che il *bello stile* di Dante è lo stile dell'alta epopea, e non già quello delle discussioni didascaliche.

Ma voi insistete alla pagina LXVIII, e fate dire a Guido Guinicelli, poeta del secolo decimoterzo, altro interlocutore della vostra farsa grammaticale, che Dante per *lo bello stile* ch'egli deve a Virgilio " intese l'arte di vestire poeticamente i concetti, l'arte di esprimere con decoro e vivacità idee le piú schive di ogni fiore di favella: arte principalissima, senża la quale la poesia non è che misera prosa. E quanto in quest'arte fosse Virgilio meraviglioso, il mostrano le *Georgiche*, il piú perfetto di tutti i poemi „.

Sia perfetto quanto volete il poema della *Georgica*, sarà sempre vero che il solo quarto libro dell'*Eneide* o il secondo o il sesto, presi ognuno separatamente, valeranno sempre agli occhi del genio quanto dieci *Georgiche*. Ma questo Guido Guinicelli, cui voi fate la corte di supporlo familiare e maestro del grande Alighieri, quando egli non lo conobbe per una certa fama di quel tempo [1] questo messer Guinicelli, che oggi grazie

---

[1] Il P. Lombardi dice nel suo *Comento* che Guido fu *precettore* di Dante, errore che non doveva ricomparire nell'ultimo volume della *Proposta* alla pag. XLI e CXLIV.

al cielo non è piú degno di fare il maestro ad alcuno, dovrebbe egli sapere che l'obbligo di fuggire una poesia simile ad *una misera prosa e l'arte di vestire poeticamente i concetti* ella è una legge universale imposta a tutti i poeti di qualunque specie, siano essi epici o tragici o lirici ecc. e non al solo poeta *didattico*. Ha egli dunque dimenticato messer Guinicelli l'*os magna sonaturum* d'Orazio, senza di che quel vero maestro dell'arte interdice a chiunque l'onore d'esser chiamato poeta, *hunc dixeris esse Poëtam?* Ha egli dimenticato che Pindaro chiama la sua lingua poetica la favella degli dei,

. . . . l'aurea ch'io parlo
favella che nel ciel parlan gli Dei,

come ripete il nostro Frugoni? e non sa egli l'ammirazione di Tullio per l'elocuzione de' poeti Greci fino a dire che non gli sembrava piú una lingua parlata dagli uomini, ma che *videntur alia lingua esse locuti?* La prima arte del poeta è di creare e sorprendere, imitando la natura; la seconda è d'abbellirla ed ornarla. Il poeta didattico ha piú bisogno di quest'ultima, perché egli è quasi dispensato dall'afferrare i grandi mezzi della prima. Quindi se noi vediamo nella *Georgica* sin dal principio,

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
vertere, Mecenas, ulmisque adjungere vites
conveniat; quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori; atque apibus quanta experientia parcis:
hinc canere incipiam:

queste necessarie perifrasi, queste ingegnose circonlocuzioni per non dire prosaicamente *la coltura de' grani, la stagione dei lavori, la piantagione delle viti*, divengono piú frequenti in questo poema che altrove; ma esse non formano il vero mirabile e il vero sublime della poesia.

Egli è veramente curioso il dialogo che voi introducete fra questo Guido Guinicelli e Giulio Perticari per confermarsi a vicenda nella loro persuasione della parità *didascalica* fra il poema della *Georgica* e quello delle tre cantiche. Egli è Giulio che prendendo le parti di Virgilio vuol farne conoscere una delle principali bellezze didattiche nell' " aver vestito poeticamente la semplicissima e trivialissima proposizione: quando qui si fa giorno, là si fa notte „ (pag. LXIX). Invano Giulio medesimo tenta d'improvvisare qualche verso per esprimere la medesima idea del *si fa giorno e si fa notte*, dicendo:

> Quando qui sorge il Sole, ivi tramonta,

oppure:

> Quando il giorno qui nasce, ivi s'estingue.

Egli stesso si burla de' suoi estemporanei che non possono stare a fronte de' versi di Virgilio. Tali sono quelli della *Georgica*

> *Nosque ubi primus equis oriens afflavit anhelis*
> *illic sera rubens accendit sidera Vesper.*

Ma Guido oppone a questi versi altri versi di Dante piú *didascalici* ancora per la gran difficoltà di avere espresso in lingua poetica quel terribile *si fa giorno e si fa notte* anche meglio di Virgilio. Ecco, dice Guido, *il far del giorno* di Dante e cita i versi del *Purgatorio*:

> Nell'ora che comincia i tristi lai
> la rondinella presso la mattina
> forse a memoria degli antichi guai;
>
> E che la mente nostra peregrina
> piú dalla carne e men dai pensier presa
> alle sue vision quasi è divina ecc.

Eccovi ancora il *far della notte* di Dante, prosegue Guido, e cita i versi della stessa Cantica:

> Era già l'ora che volge il desio ecc.

quei medesimi versi, sopra i quali noi abbiamo abbastanza ragionato poche pagine addietro. Ma qual è il risultato degli addotti esempi e delle nostre anologie? Eccolo: dopo questi esempî i vostri Guidi e i vostri Giulj; avendo attentamente riconosciuto *l'uniformità degli artefici de' due grandi poeti nel dare garbo e venustà a quelle cose che Orazio chiama disperate d' ogni nitore* (pagina LXXI) si applaudiscono ambedue delle loro scoperte e concludono definitivamente che Dante non è altrimenti né poeta epico, né tragico, né lirico, ma poeta didascalico senza eccezione.

Che il cielo benedica i lumi e lo zelo di questi nuovi apprezzatori di Dante, e gli ammirabili progressi della loro critica! In quanto a me io non so riavermi dal mio sbalordimento. Dove siam noi, e in quali tempi? Dopo tali maniere di vedere nelle arti del gusto come potremo noi lusingarci di trovare un principio sicuro in letteratura? Che diverrà dello stesso buon senso? Se in ogni poema basta di esprimere con lingua poetica *si fa giorno e si fa notte* per diventare all'istante poeta *didattico*, qual è il poeta epico, lirico, tragico ed anche bucolico che non debba temere una metamorfosi improvvisa, e vedersi trasmigrato senza saperlo da un genere all'altro di poesia? Virgilio sarà dunque poeta *didattico* anche nelle sue egloghe per aver colorito *il far della notte* con tutt'altro stile che *di misera prosa?*

> *Et jam summa procula villarum culmina fumant*
> *Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Il tragico Alfieri diverrà un poeta didattico per aver espresso *il far della notte* con questi versi nel Filippo:

> Appena l'astro apportator del giorno
> lucido testimon d'ogni opra mia
> gli altri miei regni a rischiarar sen giva ecc.

Il lirico Chiabrera si cangierà ugualmente in didattico, allorchè dipinge *il far del giorno* con questa immagine poetica:

Quando l'alba in oriente
l'almo sol si appresta a scorgere,
già del mar la vediam sorgere
cinta in gonna rilucente.

Cosí il divino Ariosto correrà lo stesso pericolo per aver tratteggiato *il far del giorno* nella seguente maniera:

Finché l'aurora la gelata brina
dalle dorate *rote in terra* sparse
e s'udir l'Alcioni alla marina
dell'antico infortunio lamentarse,

sostituendo con tanta grazia alla *rondinella* di Dante l'afflitta *alcione* marittima piú analoga al caso d'Olimpia. E tu infine, illustre Goffredo, eroe delle Crociate, fosti tu dunque celebrato *didatticamente* dalla tromba di Torquato, perché questo grand'Epico non seppe dire bassamente *si fece giorno e si fece notte,* ma ne dipinse gli oggetti circostanti in cento luoghi del suo poema e specialmente in queste due ottave dell'episodio d'Erminia:

Ma nell'ora che il sol dal carro adorno
scioglie i corsieri e in grembo al mar s'annida,
giunse del bel Giordano alle chiare acque,
E scese in riva al fiume e qui si giacque.

Non si destò finché garrir gli augelli
non sentí lieti a salutar gli albori,
e mormorare il fiume e gli arboscelli
e coll'onda scherzar l'aura e co' fiori:
apre i languidi lumi e mira quelli
alberghi solitarî di pastori;
e parle voce uscir tra l'acqua e i rami
ch'ai sospiri ed al pianto la richiami.

Egli è chiaro, signor Cavaliere, che se le vostre teorie sullo stile *didattico* in poesia sono giuste, tutti questi

poeti, ed altri infiniti con loro cessano di essere sul momento ciò che sono stati sempre finora, e voi sarete la causa dello sconvolgimento di tutto il *Parnaso*.

Quanto è penoso, e dirò ancora umiliante il dover dimostrare ciò che non ha bisogno di dimostrazione, e si trova già stabilito dai piú noti principî delle prime scuole! Nondimeno la vostra autorità e il rispetto al vostro nome potrebbero forse indurre in errore, e confondere l'idee anche ai piú provetti. Non vi voleva niente meno che il cavalier Monti per costringermi a confutare le cose meno degne di confutazione del cavalier Monti.[1]

Io credo di aver detto abbastanza per dimostrarvi l'illusione delle vostre idee sullo stile, o dirò meglio, sul *bello stile* di Dante. Egli è superfluo che io vi segua passo passo nella lunga filza di tutte le frasi, di tutte l'elocuzioni poetiche e non poetiche ancora, in cui voi cercate di sorprendere le piú piccole orme didattiche che si trovano sparse nella *Divina Commedia*, e mostrarne l'artificio e la bellezza. Io ho già detto di sopra come i poeti *epici* di tutti i tempi sono stati sempre i maestri della virtú e della filosofia, i depositari della sapienza, e gli oracoli per cosí dire della morale religiosa delle nazioni senza cangiarsi per questo in poeti *didattici;* sarò io obligato di trascrivere qui nuovamente tutta la prima parte di questa lettera? Perciò tutte le vostre citazioni e i vostri esempi non provano nulla in vostro favore come non rovesciano neppur una delle mie ragioni in contrario. Ma quante di quelle citazioni da voi riportate si trovano incompetenti, inopportune, ed anche inconsiderate, perchè il bello che

---

[1] Per questa ragione il cav. Monti dovrà perdonarmi se io sembro estendermi forse troppo nelle citazioni di Dante e degli altri autori, i quali sicuramente non saranno cosí famigliari alla maggior parte de' lettori, come debbono esserlo a lui.

talune di esse presentano non appartiene a Dante, talune provano il contrario di ciò che voi vi proponete, ed altre infine fanno piú torto che onore al poeta che intendete onorare.

Prendiamo per un esempio il primo oggetto della vostra ammirazione; cioè come Dante ha saputo mettere in versi *la linea perpendicolare* senza nominarla. Voi riguardate come un prodigio superiore alle forze d'Apollo (pag. LXXVII) come una gemma originale dello stile di Dante l'espressione con cui egli rappresenta l'idea della linea *perpendicolare* sotto l'immagine sensibile del *cader della pietra*, evitando cosí il suono prosaico del termine tecnico. Ma il figlio primogenito di Dante Alighieri dovrebbe sapere che questa gemma tanto vantata non è di Dante, ma di Alberto Magno, il quale senza aver mai sognato di esser poeta aveva espressa la linea perpendicolare colla frase univoca del *cader della pietra, casus lapidis,* poiché era già stato osservato che la caduta de' gravi descrive nell'aria una retta perpendicolare al piano della terra. L'erudizione non è recondita, e basta aprire il comento di Landino per restarne convinto. Ora, signor Cavaliere, voi rimarrete un poco maravigliato di voi medesimo e della vostra estasi male impiegata in questo luogo fino ad esclamare: *artificio di poesia bellissimo ed evidentissimo!* Eppure questo preteso prodigio di poesia non è che una frase famigliare alla selvaggia filosofia del mille e duecento. [1]

Convien dire altrettanto del *centro della terra*, al-

---

[1] Ecco il passo d'Alberto Magno: “ Hoc enim vocatur *casus lapidis*, eo quod lapis et quodlibet simpliciter grave cadit inferius perpendiculariter „. Quella parola *vocatur* fa intendere abbastanza che l'espressione e l'idea *del cader della pietra* era comune al tempo di Alberto, il quale è molto lontano dall'attribuirsene l'invenzione.

tro oggetto della vostra meraviglia per la perifrasi colla quale l'autore delle Cantiche lo chiama

> . . . . il punto
> al qual si traggon d'ogni parte i pesi.

Voi qui credete di vedere espresso il gran sistema dell'attrazione (pag. LXXVIII) e l' inglese Newton inventore del sistema, Newton il creatore della vera fisica moderna, esser quasi venuto alla scuola di Dante. Ma l'antica filosofia non vide ella forse nella gravità de' corpi sublunari una determinata tendenza da ogni parte alla massa della terra e per conseguenza al suo centro? Dante non ha fatto che dire in questo luogo quello che aveva già scritto Macrobio tanti secoli prima di lui, *omne enim grave tendit naturaliter ad centrum.* Ovidio medesimo ha lasciata una traccia luminosa di questa verità, allorché scrisse nelle sue *Metamorfosi* che la terra si sosteneva nel vuoto equilibrata in sé stessa mediante il peso centrale di tutte le sue parti:

> . . . . *pendebat in aëre tellus*
> *Ponderibus librata suis.* . . . . . .

Non cerchiamo dunque alla gloria di Dante dei titoli chimerici, di cui non abbisogna, e guardiamoci soprattutto dalle puerili esagerazioni.

Cosí dovrò dire della *strada del Sole*, bella immagine poetica impiegata da Dante in luogo del *Zodiaco.* Ma questa bellezza è dovuta intieramente a Virgilio, e ne convenite voi stesso citando il verso

> *Extra anni solisque vias.* . . . .

Voi però dissimulate con malizia che questo bel tratto si trova nell'*Eneide*, nella *Divina Eneide*, e non nella *Georgica.* Come dunque una bellezza di epico stile tratta da un epico poema diverrà *didascalica* quando essa si trova nel poema di Dante? Perché sarete voi

ostinato a credere, malgrado tante prove in contrario che l'autore delle Cantiche abbia formato il suo *bello stile* sulla *Georgica* piuttosto che sulla sua *Divina Eneide?* Perché i vostri esempi medesimi contradicono cosí apertamente alle vostre opinioni? Io lascio a voi, signor Cavaliere, tutto l'imbarazzo della risposta.

Voi solo potrete ancora spiegarci perché la bella figura di Lucano, con cui dipinge l'arte di scrivere *vocem signare figuris* tradotta dall'Alighieri *segnar la favella*, conservi nella *Farsalia* la dignità epica e divenga poi un vezzo didattico nella *Divina Commedia*: perché il *cuncta supercilio movens* del Giove d'Orazio espresso da Dante *nella mente da cui prende inizio ogni moto* sarà una bellezza Omerica nel Poeta latino ed un artificio didattico nel Poeta italiano: perché l'espressione d'Ovidio *occhio del mondo* per designare il sole, e l'altra del giovane Platone *occhi del cielo* alludendo alle stelle imitate ambedue da Dante ne' *due occhi del cielo* relativamente al sole e alla luna, perché io dico queste poetiche figure sono anch'esse condannate da voi alla stessa incomprensibile trasmutazione in altrettante espressioni didattiche?[1]

Pressato dal tempo e da altre cose piú importanti che mi restano a dire, io non mi tratterrò sul *tetragono*, sugli *angoli ottusi* ed altre astrusità scientifiche infelicemente verseggiate, che voi ci proponete come gemme di pellegrina bellezza. Dante ha detto nella Cantica del *Paradiso*:

> O cara Pianta mia che sí t'insusi,
> che come veggon le terrene genti
> non capere in triangolo due ottusi,
> Cosí vedi le cose contingenti ecc.

---

[1] *I due occhi del cielo* per dire il sole e la luna sono già una metafora abbastanza ardita; ma questi *due occhi del cielo partoriti* sulla terra da una Dea divengono una metafora gi-

" Bel concetto, dite voi, paragonare la chiara e perfetta conoscenza de' Beati intorno alle cose future alla chiarezza dell'assioma che in un triangolo non possono contenersi due angoli ottusi „ (pag. LXXXIII). Ma Dante scriveva un poema, ed io qui veggo la *misera prosa* d'un maestro elementare di geometria che spiega Euclide nella sua scuola. Senza fare un processo a quella frase del *sí t' insusi* sarò contento che mi si mostri dov'è qui lo stile poetico, dov'è l'artificio? Dante ha detto nello stesso luogo:

> Dette mi fur di mia vita futura
> parole gravi, avvenga ch'io mi senta
> ben tetragono ai colpi di ventura.

" Bel fiore di sentimento (dite voi tutto estatico a questa parola *tetragono*) germogliato sugli aridi rovi della geometria „ (ivi). Io vi prendo in parola, signor Cavaliere, e v'invito a cogliere di propria mano questo *bel fiore di sentimento*, ma sul terreno medesimo ov'egli è nato. E dove mai? Nell'*Etica d'Aristotile*, lib. I: " virtuosus fortunas prosperas et adversas fert ubique omnino prudenter ut bonus tetragonus „. Se questo è un *bel fiore di sentimento* voi potete raccoglierne a sazietà per infiorarne tutto il Parnaso in dieci grossi volumi del piú secco e del piú astratto di tutti i filosofi.

Nella stessa Cantica del *Paradiso* noi leggiamo:

> Poi si rivolse tutta desiante
> a quella parte ove il mondo è piú viva;

cosí pure:

> Leva dunque, o lettore, all'alte ruote
> meco la vista dritto a quella parte
> ove l'un moto all'altro si percuote.

---

gantesca che riunisce il mostruoso al ripugnante. Il signor Cavaliere esalta questa sconcia figura col nome di *novità ingegnosa di poesia.* Qual imprudenza di voler cercare il genio di Dante ove appena ritroviamo la sua sensatezza!

Starà bene che il poeta con le parole “ quella parte ove il mondo è piú vivo „ abbia voluto significare l'*equatore* ed io venero come voi “ la sua sapienza, la quale *pleno de pectore manat* „ (pag. LXXIX): nella stessa guisa “ quella parte ove l'un moto all'altro si percuote „ vorrà dire infallibilmente “ i due punti equinoziali di primavera e d'autunno „; ma perché possa esser vero che “ la filosofia di Dante proceda sempre in abito di poesia „ come voi rassicurate (ivi), mostratemi, io ve ne prego ov'è ne' luoghi citati la chiarezza, la grazia, la filosofia rivestita dell'*abito* poetico? La poesia ama talvolta mostrarsi nell'abbigliamento il piú semplice; ma un abito tessuto di simili versi non è sicuramente della sua guardaroba.

Voi procedete innanzi, ed in proposito di un altro luogo di Dante nella stessa Cantica non dubitate affermare: “ vuole Dante rappresentare Iddio come creatore e comprensore di tutte le cose? Iddio è il *gran mare dell'essere* „ (pag. XC). Questa volta, signor Cavaliere, non deve ricadere sopra Dante alcun rimprovero, ma l'errore è tutto vostro che l'interpetrate cosí. Io ardisco contradirvi apertamente, e dico che sotto quella magnifica frase *il gran mare dell'essere* il poeta non ha inteso significare Iddio, ma la natura. Consideriamo i versi del poeta:

> Nell'ordine che io dico sono accline
> tutte nature per diverse sorti
> piú al principio loro e men vicine:
>
> Onde si muovon a diversi porti
> per lo gran mar dell'esser e ciascuna
> con istinto a lei dato che la porti.

Iddio non ha né *porti* né sponde, perché infinito ed immenso; la natura sebbene sia il *gran mare* immensurabile di tutti gli *esseri* creati, cioé di tutte le *nature* speciali che nuotano nel suo seno, ha i suoi con-

fini, i suoi *diversi porti*, i suoi *diversi* centri d'attività secondo i quali si *muovono* tutti gli esseri nell'ordine delle loro respettive tendenze che il poeta chiama *istinti*, ed i moderni dicono *leggi della natura.* Come si può non riconoscere questo senso preciso di Dante, quando nel terzetto che segue egli rende la piú completa interpetrazione a sé stesso adducendo tre esempî delle leggi fisiche della natura, cioè l'ascensione della fiamma, la vitalità del cuore e la coesione del solido terrestre?

Questi ne porta il fuoco inver la luna;
questi ne' cuor mortali è permotore;
questi la terra in sé stringe ed aduna.

Egli dice anche di piú quasi per togliere ogni scusa a chiunque volesse ingannarsi nell'intelligenza di questo luogo, egli dice, che il grande aggregato di tutte le forze e di tutti gl'*istinti* degli esseri creati che noi chiamiamo *natura* non è Iddio, ma bensí

. . . . è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.

Iddio non è dunque l'*universo*, *la natura*, *il gran mare degli esseri*, giacché il poeta li distingue. Il confonderli insieme sarebbe niente meno che un'idea *panteistica;* sarebbe lo stesso che rendere Dante Alighieri il precursore di Spinosa e d' Holbac.

Ma è tempo finalmente di terminare una discussione disgustosa ad ambedue. Cessiamo, signor Cavaliere, voi di comentare lo stile di Dante, ed io di farvi conoscere il continuo controsenso del vostro comento, gli errori della vostra critica, la buona fede della vostra erudizione, e il poco onore soprattutto che ne ritorna al venerabile oggetto delle nostre indagini, e del nostro culto letterario. Dante si mostra spesse volte piú teologo che poeta; ma non è in questi vuoti

del suo poema ch'egli è mirabile e grande. Tutti i vostri esempî piú notabili, tutti i vostri confronti in luogo di sostenere il vostro disgraziato paradosso non fanno che distruggerlo; voi l'avete veduto. Credetemi che l'autore delle Cantiche non ha mai pensato come vostri *Giulj*, e i vostri *Guidi*, da voi risuscitati in Firenze per fargli una glossa tutta nuova, ma che potevano rimanere a dormire e sognare tranquillamente ne' loro sepolcri. Da ciò potete anche vedere che il *nodo gordiano* dello stile di Dante che voi credevate disciolto, rimane ancora rispettivamente a voi nel suo primo inviluppo.

Ma questo *nodo gordiano*, questo preteso mistero poetico non è anch'esso una chimera del vostro spirito, una falsa interpetrazione che voi date alle parole del nostro poeta? Egli dice che tutto ciò che v'è di migliore e di piú apprezzabile nel suo stile egli l'ha *tolto* da Virgilio. Che vuol dir ciò? Forse ch'egli avea trasportato nella lingua volgare le stesse forme, le stesse frasi, lo stesso tono, lo stesso colorito del suo maestro, come qualche secolo dopo fecero Fracastoro, Sanazzaro e Vida ne' loro versi latini? Il genio diverso delle due lingue, e piú ancora quello de' due poeti vi avrebbero repugnato assolutamente. Il genio di Virgilio dolcemente toccato dagli oggetti di una natura nobile e maestosa conserva in tutti i suoi passi un andamento sempre eguale e decente, e sparge in tutto ciò che dipinge una luce che rischiara, e non un fuoco che abbaglia. Il genio di Dante d'un carattere piú profondo e piú fiero ha in tutti i suoi movimenti piú impeto che regolarità, piú forza che delicatezza: egli rende sensibile tutto ciò che tocca, e sembra che i suoi colori avvampino piuttosto sulla tela di quello che risplendano. In quali punti d'analogia potevano toccarsi due anime sí differentemente organiz-

zate! Nondimeno Dante ha imitato lo stile di Virgilio in tutto ciò che può essere imitato non solo da un poeta epico, ma da tutti i poeti d'ogni altro genere, non escluso il poeta erotico o amoroso. Egli l'imita in quella sobrietà di parole, in quella proprietà di termini, in quella precisione d'idee, in quella felice brevità d'espressione, che tanto ammiriamo nell'Epico latino, e che dànno al suo stile quella bellezza inimitabile che fu detta da Quintiliano *la prima eleganza dello stile.* Dante aveva veduto nello stile de' poeti della sua età una certa superfluità, una certa ridondanza, una cert'aria di familiarità, che era il carattere della poesia Provenzale da esso imitata ne' suoi primi anni e che era allora l'unico modello della nostra. Egli trovò in Virgilio un modello piú sicuro, e piú degno del linguaggio delle muse, e diede al suo stile una fermezza ed una elevazione di cui non eravi esempio fra i suoi contemporanei.

Quale enorme differenza fra lo stile drammatico di Metastasio, e lo stile epico del poeta d'Augusto? Eppure Metastasio si vanta come Dante d'aver formato il suo stile sopra quello di Virgilio. Egli finge in un componimento lirico che Virgilio medesimo gli dica:

> Non sono io quel che tante volte e tante
> di generoso ardir l'alma t'accese?
> forse quel non sei tu cui le mie carte
> la rozzezza natía tolsero in parte?

Ognuno vede che tuttociò che può esservi di comune fra questi due poeti non è che quell'ammirabile precisione di stile la quale tanto ci seduce nell'autore del *Demofonte* e dell'*Olimpiade*, come nell'autore dell'*Eneide.* Da ciò comprendiamo facilmente il senso retroattivo che dà l'Alighieri a quelle parole *lo bello stile che m'ha fatto onore*, espressione che riguarda il passato piú che l'avvenire o il presente, e che allude

senza dubbio alla sua lirica amorosa ammirata in quel secolo per la nobile severità di stile, e pubblicata assai tempo prima ch'egli avesse ideato il lungo poema dei tre regni. Da ciò comprendiamo ancora quella specie di disprezzo che Dante fa travedere per Guido Cavalcanti suo contemporaneo, stante che questo poeta erotico aveva trascurato di correggere il suo stile sopra Virgilio: *mio figlio ov'è, e perchè non è teco?* Dice il padre di questo Guido nel Canto X dell'*Inferno:*

> Ed io a lui: da me stesso non vegno;
> colui che attende là (*Virgilio*) per qui mi mena
> forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.

Cosí noi apprendiamo dallo stesso Dante ciò ch'egli ha voluto intendere per il *bello stile che gli ha fatto onore:* cosí svaniscono tutte le vane ipotesi della sognata imitazione didattica delle *Georgiche*, e cosí il supposto *nodo gordiano* di questo stile viene a disciogliersi da se medesimo o piuttosto esso non ha esistito giammai per chi ha consultato attentamente le parole dello stesso poeta.

Raccogliendo le sparse fila di questo lungo discorso, che voi forse non avrete la pazienza di leggere, io credo di potere asserire francamente, signor Cavaliere, di avervi provato fino all'evidenza che il poema della *Divina Commedia* non è un poema *didascalico*, e che il suo stile in conseguenza, o per meglio intenderci, il suo *bello stile* non lo è neppur esso, e non poteva esserlo assolutamente. Quindi le vostre azzardate opinioni sulla *didatticità* di questo poema offendono del pari il buon gusto, la verità, la ragione e la gloria di Dante. Esse saranno sempre rigettate dalla sana Critica, come dall'onor nazionale, e non entreranno giammai ad aumentare il picciol numero delle buone idee letterarie. Nessuno avrebbe potuto dirvi tali ingenue verità se non quell'uomo medesimo che

altre volte ha saputo tributarvi con altrettanto candore tutti gli elogi che erano dovuti alle sublimi produzioni del vostro genio poetico.

Ma intanto voi siete potente nell'odierna letteratura. Il vostro credito, il vostro nome, la vostra fama come poeta e come filologo vi procurano un seguito numeroso che si lascia imporre dalle vostre decisioni, le quali passeranno per vere senza alcun esame e senza alcuna diffidenza. I vostri giornali, i vostri falsi ammiratori faranno eco all'oracolo letterario da voi pronunciato, e si ripeterà e si stamperà dapertutto che Dante Alighieri è un poeta *didascalico*, la *Divina Commedia* un'opera *didascalica*, i suoi versi ed il suo stile una poesia *didascalica*. Da ciò avverrà che sarà preso come merito principale del poema quello che meramente è accessorio; e come accessorio quello che è principale: avverrà che le lunghe questioni scolastiche, le sottili dubbiezze che egli propone, le risoluzioni talvolta piú intricate di queste dubbiezze, che sono i veri difetti, i veri e lunghi sonni della sua musa, giacché pur troppo

. . . . *Quandoque bonus dormitat Homerus*,

verranno ammirate come vere bellezze, come le prove piú luminose del suo ingegno divino. Cosí quel gran lavoro del nostro Alighieri, quel gran quadro epico del secolo XIII, quella fiera pittura dei delirî politici della sua patria, per cui egli si lusingava di farla ricredere dal suo errore, di piegarla ad aprirgli le braccia e ricettarlo nel suo seno,

Se mai continga che il poema sacro
vinca la crudeltà che fuor mi serra,

questo capo d'opera dell'immaginazione la piú creatrice non sarebbe dunque secondo i vostri insegna-

menti che un lavoro speculativo, un'opera claustrale, un trattato in versi di teologia scolastica. [1]

Qual confusione d'idee, e qual pervertimento ne' principî del gusto! Chi potrebbe prevederne gli effetti ed arrestarne le conseguenze! La gioventú italiana falsamente imbevuta che tutta la gloria di Dante consiste nell'aver fatto un poema didattico si persuaderà facilmente di seguirlo nella stessa carriera con apprendere di proposito un'arte, o una scienza, e metterla in versi. Tutto lo sforzo de' nostri giovani sarà di comparire poeti teologi, poeti filosofi, poeti didattici, e tutto il loro studio sarà diretto a mascherare i termini dell'arte, a colorire le astrazioni, a racchiudere in un terzetto l'assioma, il teorema o il sillogismo. Quello all'incontro che costituisce il fondo e il nerbo della poesia dantesca, l'uomo cioè e le sue affezioni, i fatti illustri, i costumi, gl'interessi sociali, la grand'arte insomma di colpire il cuore e l'immaginazione, tutto questo diverrà un nulla per i nuovi proseliti, o sarà riguardato con la maggior freddezza. Quindi essi vedranno in Dante un Dante spurio e illegittimo; essi crederanno di vederlo dov'egli non è, ma bensí la sua larva. In luogo di contemplarlo in quei canti ammirabili, ov'egli ha impresso piú profondamente il suo genio, essi l'ammireranno stupidamente ov'egli accumula i cardi e le spine di tutta la scienza del suo tempo; essi si delizieranno a contemplarlo in quelli squarci d'un gergo scolastico, che voi

[1] Il secolo di Dante riguardava cosí poco la *Divina Commedia* come un poema teologico, che quando la Repubblica di Firenze decretò espressamente una nuova cattedra per la spiegazione di quel poema, a chi ne deferí essa l'incarico? Forse ad un profondo teologo? Pensate! Al piú profano e al piú libertino scrittore di quella età, all'autore delle conto novelle, in una parola a Giovanni Boccaccio.

avete la compiacenza di paragonare agli eleganti versi della *Georgica*, in quei luridi luoghi per esempio già riferiti di sopra:

> Non ti rimembra di quelle parole
>   con le quai la tua Etica pertratta
>   le tre disposizion che il ciel non vuole?
> Incontinenza, malizia, e la matta
>   bestialitade ecc.

o tanti altri consimili a questo che s'incontrano frequentemente nel *Purgatorio*, e piú ancora nella Cantica del *Paradiso*. La Storia della nostra letteratura di cinque secoli vi avrà fatto conoscere, signor Cavaliere, quanto lo spirito italiano sia facile a trasportarsi a tutti gli eccessi. Ditemi; sapreste voi prevedere a quali estremi potrebbe condurlo la gotica scuola cui lo spingete voi stesso? Io veggo da ogni parte una crisi funesta minacciare il destino delle lettere italiane. Questa torbida crisi che prima attaccava la prosa piú che i versi, era preparata da lungo tempo, ed ora sembra che v'affrettiate voi stesso colla vostra *Proposta* a darle l'ultima spinta.

Che posso dirvi dopo tutto questo? Io non ho l'ambizione di farvi ricredere da un errore, che potrebbe avervi illuso di buona fede, o farvi confessare un'imprudenza, alla quale può avervi sedotto il desiderio di dir delle cose nuove. Mi chiamerei fortunato se potessi prevenire il pubblico contro il pericolo de' vostri paradossi, e preservare la folla letteraria della nazione da una falsa opinione che potrebbe esser fatale. Io ho esaminato, ho discusso, ho ragionato anche troppo. Ma che giovano in tutte le questioni polemiche la sola verità e la ragione? Pur troppo in letteratura come in politica gli uomini che piú impongono per una vera o per una falsa grandezza sono quelli che si trascinano dietro la moltitudine, e dànno la legge. Dicasi

ciò che si vuole, sarà sempre vero, e voi lo sapete, che in tutti gli affari noi ci lasciamo guidare dall' impulsione di questi uomini superiori piú che dai lumi della riflessione e del buon senso. Cerchiamo dunque un gran nome, una grande autorità, un grande esempio per contrapporlo a tutto ciò che voi avete di troppo in questo genere. Se per fortuna io trovassi un uomo grande che fosse il vostro eguale e il vostro simile in tutti i rapporti, vi arrendereste voi alla sua testimonianza? Vi ripugnerebbe la vostra delicatezza e il vostro amor proprio? Ma lode al cielo quest'uomo io credo di averlo trovato e la sua riconosciuta superiorità non umilierà sicuramente la vostra: quest'uomo prodigioso fortunatamente esiste, signor Cavaliere, e quest'uomo siete voi stesso.

Sí, l'autore del *Basville*. Questo poema vi ha reso il Dante del nostro secolo, il cantore ispirato dal suo genio; " l' Eliseo del nostro Parnaso avviluppato nel mantello del suo maestro „ mantello che voi preferite giustamente a tutte le porpore dell'universo. Ebbene il poema del *Basville* è egli forse un poema *didattico?* Il suo soggetto è un soggetto *didattico?* Il suo stile, il suo *bello stile* (e questo stile è tutto bello) è forse anch'esso uno stile *didattico?* Pronunciate voi stesso. Ma no, sarebbe inutile ogni vostra parola. Tutta l'Italia lo vede, tutta l' Italia lo conosce. Il carattere del poema è della piú alta epopea. I fatti e gli orrori della rivoluzione di un gran regno, o piuttosto dell'Europa, ne formano il soggetto. La giustizia eterna, dice l'Angelo tutelare del trafitto Basville:

> Nel suo registro adamantino ha scritto
> che all'amplesso di Dio non salirai
> finché non sia di Francia ulto il delitto;
> Le piaghe intanto, e gl'infiniti guai
> di che fosti gran parte or per emenda
> piangendo in terra e contemplando andrai;

E supplicio ti fia la vista orrenda
dell'empia patria tua, la cui lordura
par che del puzzo i firmamenti offenda:

Sí che l'alta vendetta è giá matura
che fa dolce di Dio nel suo secreto
l'ira onde è colma la fatal misura.

Qual pompa, qual grandezza non spiega la Religione in questo poema sempre maestosa e sempre augusta come nel divino Alighieri, senza però mostrarsi giammai né cattedratica, né controversista! Tutto è in narrativa, tutto è in movimento fino all'orrida catastrofe di Luigi Capeto. Dopo questo grande avvenimento la vostra Calliope s'inalza sopra un piano piú sublime ancora, si apre un piú vasto orizzonte, e prepara lo spettacolo di piú grandi e piú terribili oggetti. Tale è l'annunzio del IV Canto:

Batte a vol piú sublime aura sicura
la farfalletta dell'ingegno mio,
lasciando la città della sozzura.

E dirò come congiurato uscío
a dannaggio di Francia il mondo tutto;
tale il senno supremo era di Dio.

Canterò l'ira dell'Europa e il lutto,
canterò le battaglie, ed in vermiglio
tinto de' fiumi e di due mari il flutto ecc.

Cosí cantando il *sangue* e le *battaglie* la tromba di Dante intonata da voi diventa sul vostro labbro la tromba guerriera d'Omero senza punto cangiare né di tono, né di carattere, né di stile, perché appunto la tromba di Dante ha tutte le inflessioni e tutti gli accenti dell'epica poesia. Le bellezze di stile che voi avete sfiorate dalle tre Cantiche non sono né l'astrazioni scolastiche, né le dubbiezze teologiche. Cosí quel genio divino che dal seno dell'immortalità ha lasciato cadere sopra di voi il suo mantello e il suo alloro, quel Dante, io dico, della vostra *Basvilliana* non

è dunque il Dante della vostra *Proposta.* O bruciate i Canti del vostro poema, o bruciate le pagine della vostra critica; qui non v'è scampo; queste due produzioni non possono esistere insieme, e voi vi siete confutato da voi medesimo.

Questo è il piú bel momento della mia lettera; il vedere cioè come il piú insigne monumento del vostro genio distrugga ed annienti le sofisticherie del vostro spirito. Io non m'attribuirò l'onore di avervi superato, poiché esso mi viene intieramente da voi; ma il piú dolce piacere del mio trionfo sarà quello di farvene un omaggio, e di confessare che il colpo piú felice della vittoria io lo debbo a quelle armi medesime che mi avete somministrato voi stesso.

Eccomi grazie al cielo al termine d'una questione sulla quale io non poteva restare in silenzio senza mostrarmi del tutto insensibile all'onore di Dante, al mio stesso, alla gloria della nazione, allo splendore del nostro *Parnaso*, all'integrità del gusto, ai reclami della ragione, a tanti giusti interessi collegati insieme. Questo incarico era superiore alle mie forze, io lo veggo; ma il sentimento della mia debolezza non mi lascia alcun rimorso quando ho soddisfatto a un dovere. Prima però che io deponga la penna voglio profittare di tutta la circostanza di questo momento che io non vedrò ritornare mai piú. Vi ho parlato finora per la causa della buona poesia; soffrite che io aggiunga adesso due sole parole per la causa della buona prosa italiana. Sarà questo il *post-scriptum* all'enorme lettera che ho l'onore di dirigervi, di cui io non prevedeva da principio tutta l'estensione fino a divenire mio malgrado un piccolo libro.

Gettiamo per un momento un'occhiata sullo stato infelice della nostra attuale letteratura, e sopra quel tanto che ha potuto influirvi la pubblicazione della

vostra *Proposta*, la quale vi è costata l'ostinato travaglio di dodici anni. Il quadro è desolante; ma che giova il nasconder le nostre piaghe, se non a renderle più crudeli?

Voi vi siete gettato nella lizza della lingua, pascolo cosí delizioso all'incredibile pedanteria di questo primo periodo del secolo XIX. Un uomo superiore, come voi siete, avrebbe dovuto disprezzare l'efimero chiasso di tali querele, o avrebbe cercato di farsene il pacificatore, o contentandosi di dar degli esempi avrebbe sdegnato di prendere direttamente le parti di pedagogo e di precettista. Per fatalità voi vi determinaste a prendervi una parte attiva, e slanciandovi nella mischia avete portato al colmo le discordie letterarie, che agitano la nostra sciagurata nazione, e non cesseranno d'agitarla anche quando sotto la pietra del sepolcro voi non potrete piú conoscerne i resultati e le conseguenze. Lasciate, signor Cavaliere, che io compianga la sorte funesta delle lettere italiane, la perdita irreparabile ch'esse hanno fatta di tutto il tempo da voi consumato in questi miserabili studî, i mali che ne son derivati, e le triste sequele, di cui nessuno ancora potrà calcolar l'importanza!

Con questo libro della *Proposta* voi avete accesa una guerra inestinguibile di pretensioni e di gelosie fra due grandi provincie della nostra Penisola, fra i Toscani e i Lombardi, volendo togliere ai primi la supremazia della lingua ch'essi parlano con maggior proprietà e politezza di tutti gli altri popoli d'Italia, ed eccitando l'ambizione dei secondi, i quali non sanno neppure pronunciarla. Sotto pretesto di vendicare un preteso affronto dell'Istituto di Scienze, Lettere ed Arti di Milano voi avete dileggiata la più illustre Accademia della Toscana, avete insultato in essa il fiore della sua letteratura, avete accusato i discendenti di

Dante, del Petrarca e del Boccaccio d'ignorare la loro lingua, di averne corrotti i testi, di non averne compreso il vero senso, di averne propagati gli errori, di averne sfigurate, o sconosciute le bellezze, di essere in somma i barbari dell'Italia, i depositarî stupidi ed ignoranti dei tesori della lingua e delle ricchezze ereditarie de' loro padri. E qual era il grande oltraggio sofferto dall'Istituto milanese che bisognava vendicare con tanta rabbia e con tanta rovina piú che longobarda? Un soggetto di pura etichetta, un affare di complimento che non doveva né farsi, né riceversi. L'Istituto di Milano aveva offerta la sua opera all'Accademia della Crusca per aiutarla a correggere il suo Vocabolario, e l'Accademia della Crusca aveva ringraziato cortesemente, com'era dovere, l'esibizione dell' Istituto di Milano. Poteva egli essere diversamente?

Questo vocabolario era opera dell'Accademia, era nato nel suo seno, esso porta ancora il suo nome, esso era il frutto di tanto tempo e di tante cure; e benché compilato con falsi canoni di critica, con antichi pregiudizî di nazionalità e di cittadinanza potevà esser ridotto facilmente a quella perfezione che gli avrebbero procurato i lumi d'un secolo piú raffinato nella coltura delle lettere e della filosofia. L'aver accettato per questa operazione l'assistenza d'una mano straniera sarebbe stato lo stesso che rinunciare alla sua proprietà, ai suoi dritti, alla sua fama, al suo nome medesimo; sarebbe stato lo stesso che confessare la propria insufficienza, la propria incapacità; lo stesso che aver meritato giustamente tutti i titoli piú umilianti di cui è piaciuto a voi ed ai vostri amici di caricarla. Nessuno puó sottoscrivere al proprio disonore; e quando voi rimproverate acerbamente alla *Crusca* di non aver mai riconosciuto i proprî torti, essa ha dimostrato almeno di conoscere la sua dignità, e quindi d'essere

ancora degna di ripararli. Ciò non avrebbe piú luogo se l'Accademia Toscana avesse aderito all'esibizione del rispettabile stabilimento dell'Insubria, e noi non sappiamo se la posterità e la storia troveranno piú degno di riprensione l'imprudente invito dell'Istituto, o piú meritevole d'elogî il nobile contegno dell'Accademia in ricusarlo.

Ho dovuto fremere anch'io come voi sull'antico pedantismo della Crusca che attentò alla gloria del gran Torquato, e ne amareggiò la vita; e quando voi scriveste nell'ultimo volume (pag. IX) della *Proposta* queste parole: " cosí oltre la ragione del merito (del Tasso), il sacro dritto della sventura videsi indegnamente calpesto da quegl'istessi che per siffatte vie aspirano al servile rispetto dell'universale famiglia de' letterati e all'assoluta signoria d'una lingua di cui essi medesimi co' loro abbaiamenti mostrarono di conoscere cosí poco i segreti. Imperciocché se quegli scritti levarono fin d'allora in alto grido la Crusca, non fu già la forza, né il peso delle censure che la fece famosa; fu il gran nome di censurato, fu l'audacia del fatto ". Quando io dico voi scriveste cosí, erano già sei anni che io aveva stampato in un piccolo libro per i tipi del Baduel di Perugia, 1818, il seguente tratto alla pag. 14: " Ma l'impresa piú temeraria e piú stravagante dell'antico Purismo fu senza dubbio la persecuzione suscitata al gran Torquato, e combinata perfidamente colla compilazione del Vocabolario della Crusca, affinché l'una fosse di sostegno all'altra. Alcuni Accademici della Crusca avevano publicato nel 1544 un indecente libello contro la *Gerusalemme liberata* del Tasso, in cui secondo l'ordinario costume de' pedanti si facevano risaltare i piú piccoli nei di lingua e si chiudevano gli occhi alle vere e grandi bellezze del poema; o piuttosto tutto ciò che il poema ha di piú

bello, di piú grande e di piú sublime veniva sfigurato, censurato e calunniato colla piú vile animosità di cui sia capace l'ignoranza e la malafede. In virtú delle decisioni d'un Inferrigno e d'un Infarinato, cioè d'un Bastiano de' Rossi e d'un Leonardo Salviati, (quali nomi oscuri ed obliati per sempre, se la storia di quell'illustre perseguitato non li traesse talvolta dalla loro oscurità per coprirli di vergogna!) in virtú, io dico, delle decisioni di costoro la *Gerusalemme liberata* è un poema detestabile; *un poema povero e asciutto*, dicono essi, *una casetta piccola, povera e sproporzionata* ecc „. Questo opuscolo che io pubblicai col titolo *Il Purismo nemico del Gusto* è affatto nuovo per voi, signor Cavaliere; io non ne dubito; ma ecco intanto che noi c'incontriamo un'altra volta sulla medesima strada delle stesse idee letterarie, senza che l'uno sappia nulla dell'altro, sebbene io abbia sempre l'onore di precedervi di alcuni passi.[1] Tutta la differenza consiste che io rispetto profondamente l'odierna Accademia della Crusca, e non saprei imputarle giam-

[1] Chi potrà asserire che il cav. Monti abbia avuta cognizione dell'opuscolo del *Purismo?* Io mi guarderò bene dal crederlo. Ma il suo gran genero, il compagno indivisibile de' suoi studi, quello ch'egli chiama colla frase d'Ossian, *il figlio dell'amor suo*, il conte Perticari lo conobbe sicuramente. Nel suo lungo soggiorno in Roma egli si dette la pena di farlo censurare e proscrivere dal *Giornale Arcadico*, tomo II, pag. 56, anno 1819. L'amico di lui L.... C.... formò un estratto egualmente maligno e lo fece inserire nel *Giornale Enciclopedico* di Napoli, anno XIII, num. 21. Sotto i medesimi auspicî insorse il finto Premarti e publicò contro il Purismo *Le Considerazioni sulla lingua Italiana* nella Stamperia de Romanis, 1819. Ora il cav. Monti in continua corrispondenza col conte Perticari, il cav. Monti che legge tutti i Giornali d'Italia, ed a cui nulla sfugge di tutto ciò che si fa e che si pensa nel regno della Letteratura, ha potuto benissimo ignorare l'esistenza di questo libro, come s'egli avesse viaggiato in quel tempo per l'America e per la China.

mai gli errori e le stravaganze de' suoi primi padri; ma voi confondete la nuova Accademia coll'antica; la punite atrocemente di aver rifiutata la mano e le nozze del vostro Istituto; ne formate un soggetto di sarcasmi e di ridicoli: la qualificate per il luogo d'abbominazione,

Laddove Dante tutto dí si storpia.[1]

per un nido di pregiudizî tirannici, dove la *Critica* non ha mai penetrato, e giura di non penetrare giammai (pag. XVI) preferendo essa nella vostra *Farsa grammaticale* (pag. CIV) la casa di messer Angelo Poliziano all'Accademia per la tenuta de' suoi Comizi, i quali non sono in fondo che un processo disonorante per la letteratura e la bella lingua dell'Arno.

I Toscani hanno sopportato tutto questo con una sorprendente moderazione.[2] Ma credete voi che i loro spiriti siano nell'interno egualmente tranquilli? Credete voi che non fremano sulle ferite del loro onor nazionale? Ch'essi non aspirino alla prima opportunità di vendicarsene altamente? Ch'essi non gridino nel loro cuore:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor?

Queste non sono le guerre private che scoppiarono altre volte fra Poliziano e Merula, fra Caro e Castelvetro, fra Marini e Murtola, fra Tassoni e Aromatari, le quali si estinsero felicemente colla vita dei combattenti. Queste sono guerre che si trasmettono dai padri ai figli, che passano da un secolo all'altro: sono guerre di nazione a nazione, e le nazioni non muoiono giammai.

---

[1] Vedi la pag. 17 delle *Osservazioni*, ultimo volume della *Proposta*.

[2] Vedete i loro Giornali, il Discorso di *Niccolini*, le rispettose lettere di *Rosini* ecc. Io non parlo degli oscuri ed anonimi libelli, i quali non appartengono ad alcuno.

Ma mentre voi calpestate senza rignardi gl'ingegni Toscani, e la loro lingua, mentre voi vi beffate dell'idioma che si parla in *Camaldoli* e nelle contrade di Firenze, io veggo che voi cercate d'introdurre nella letteratura nuovi principî e nuovi canoni, i quali sono in opposizione colla ragione, col buon senso, e con gli insegnamenti de' primi maestri dell'eloquenza. Voi vorreste ridurre la nostra lingua ad una *lingua morta* e non *parlata;* ad una lingua di *segni scritti* e non di *voci pronunciate*; ad una lingua depositata nei libri degli *scrittori* e non circolante per le bocche degli *uomini;* ad una lingua insomma sempre *inceppata* dall'arte, e non mai *animata* dalla natura.

Non cessando voi di predicare ad ogni pagina della vostra *Proposta* che la bella lingua d'Italia non appartiene né alla Toscana, né a Firenze, ma a tutti gli Italiani, *il sacro patrimonio degli Italiani*, e d'altronde non parlandosi questa lingua né in Venezia, né in Bologna, né in Milano, né in Genova, né in Torino, giacché il linguaggio di questi popoli non è una lingua, ma un abbozzo di lingua, un gergo provinciale, una varietà di dialetti stranamente pronunciati, voi siete necessitato a concludere che la lingua Italiana non si trova che nei libri degli scrittori, e non già di tutti gli scrittori, ma di quelli soltanto d'una certa epoca determinata, i quali si distinguono col nome di *Classici.* Infatti il secondo *corollario* che voi deducete dai vostri principî nella prefazione dell'opera in forma di Lettera al Marchese Trivulzio (Vol. I, pag. XXXIX) egli è il seguente: “ Questa via di comunicazione non può essere *linguaggio parlato*, perché ognuno di questi popoli ha il suo particolare dialetto. Dunque è forza che sia *linguaggio scritto* e posto sotto le leggi d'una grammatica generale, che invariabile ed uniforme fermi il valore delle parole „. Quindi il sacro deposito di

questo *linguaggio scritto* è tutto racchiuso secondo voi nei Classici del *trecento* e del *cinquecento*, e di altri assai pochi scrittori, che hanno saputo piú felicemente imitarli; cosicché voi dite: la lingua del secolo di Dante, Petrarca e Boccaccio si è quella nel cui spirito e nella cui forma di fraseggiare sta il vero carattere del perfetto idioma italiano, e quella del secolo di Leone Decimo e dei susseguenti non è che una felice ristaurazione della prima (pag. LVII).

Cosí voi venite ad escludere dalle lingue vive, quale è la nostra, la potente influenza dell' *Uso*, che le modifica e le ravviva senza cangiarle: l' *Uso*, signor Cavaliere, quel sovrano delle lingue cosí rispettato dal primo maestro del gusto Orazio Flacco, il quale gli dà sulla lingua ogni specie di dritto, ed anche quello di una volontà capricciosa,

> . . . . *si volet usus,*
> *Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.*

Nella stessa guisa parlano presso a poco della forza dell'uso rapporto alle lingue anche piú perfezionate gli altri maestri dell'eloquenza Aristotele, Cicerone e Quintiliano. Ma come questa forza dell'uso potrebbe aver luogo in un linguaggio da voi considerato come morto, in un *linguaggio scritto e non parlato* e che voi non trovate se non nei scrittori del *trecento* e del *cinquecento*, e dei loro pedissequi imitatori, i quali ancorché giungessero a scrivere per una serie di mille secoli, formerebbero sempre un *cinquecento* perpetuo?

E osservate che non è l'uso quello che crea, ed introduce nella lingua i nuovi vocaboli per esprimere le nuove idee e le nuove scoperte che noi dobbiamo ai progressi delle arti e delle scienze. Se un fisico spagnuolo incontra in America un nuovo metallo prima ignoto nel regno minerale, e lo distingue col nome di *Platino*, se un astronomo inglese scopre nel cielo un

nuovo pianeta, e gli dà il nome d' *Urano*, converrà bene che gl' Italiani, se non vogliono comparire barbari o ridicoli all'altre nazioni, chiamino anch'essi col nome di *Platino* il nuovo metallo, e col nome d'*Urano* il nuovo pianeta. Ma questa adozione della lingua non è in forza dell'uso; ella è semplicemente in forza della necessità.

L'impero dell'uso sugl' idiomi ha un' estensione piú vasta e piú rilevante; giacché esso non solo arricchisce la lingua vivente di nuovi vocaboli derivati da fonte straniera,

Si graeco fonte cadant parce detorta....

o dal latino, o dal francese, o da altro idioma che abbia un genio analogo colla lingua parlata o scritta modernamente; non solo esso fa prendere agli usati vocaboli un nuovo significato, allorché lo spirito risvegliato da una nuova sensazione scopre fra l'idea e l'antico vocabolo dei punti d'analogia, ch'egli non avrebbe mai veduti senza la nuova impressione che l' ha colpito; non solo esso ringiovanisce la favella trasferendo al senso proprio de' vocaboli un senso metaforico e donando talvolta al vocabolo metaforico un senso proprio: ma quello ch'è piú, signor Cavaliere, la sovranità dell'*uso* dopo aver esercitato il suo dominio sulla parte grammaticale d' un' idioma senza alterarne le proprietà sostanziali, essa viene a cangiare a poco a poco, ma sensibilmente, anche l'antiche forme del suo genio rettorico, cioè il colorito dell'espressione e dello stile. Io tenterò di spiegarmi piú chiaramente; ma come potrò farmi intendere dai nostri grammatici, essi che non hanno saputo intendere né gustare l'eccellente *Saggio filosofico sulla lingua* di Cesarotti?

Quando ne' costumi d'una nazione si è operato un gran cangiamento, ed una lunga successione di tempo

e di circostanze vi ha fatto nascere nuove idee, nuovi lumi, nuove maniere sociali, nuovi bisogni dello spirito, e nuovi mezzi di sodisfarli, egli è inevitabile che il linguaggio il quale è l'organo fedele dei movimenti dell'anima, non risenta anch'esso le impressioni di tal cangiamento e delle nuove attitudini morali del popolo che lo parla. Se questa rivoluzione è una sequela del progresso de' lumi e della circolazione de' buoni libri che li diffondono, lo spirito della nazione diverrà piú analitico, piú ragionatore, piú amante della verità e piú impaziente di conoscerla, e il suo linguaggio in conseguenza piú preciso, piú esatto, piú filosofico. E se a questo stesso cangiamento hanno concorso simultaneamente il raffinamento della società, i progressi del lusso e le delizie della vita, allora lo spirito di questo popolo acquisterà un nuovo grado di sveltezza, di sensibilità, di delicatezza e di gusto, e il suo linguaggio diverrà insieme piú rapido, piú vibrato, piú espressivo, piú sbarazzato di frasi e di parole. Resta a vedere se gl'Italiani si trovano attualmente nelle circostanze d'un popolo, presso cui è seguito da lungo tempo un avvenimento di questa specie.

Io non credo, signor Cavaliere, che voi pensiate a contrastare una verità di fatto cosí evidente, vale a dire la felice rivoluzione sopravvenuta nello spirito e ne' costumi della nostra Italia dal secolo di Leone X fino al nostro. Qual era lo stato de' lumi e della filosofia nel Cinquecento in cui voi collocate il perfezionamento della lingua e dello stile? Interrogatene le celebri tesi di Pico Principe della Mirandola e amico di Leone, il prodigio degli ingegni del suo tempo. Queste tesi in numero di mille e quattrocento formavano tutta la gotica enciclopedia di quel secolo, e molte di esse sostenevano la generazione *ex putri* ed i secreti della cabala e della magia. Egli difese le

suo conclusioni in Roma con grand'apparato di pompa, e si riguardò la sua filosofia come il *non plus ultra* della scienza umana. Quando all'incontro, dopo il secolo di Leone, un vero Genio della filosofia trovò il sistema del mondo e le prime leggi della fisica, la nazione lo calunniò senza comprenderlo, le sue scoperte passarono per assurdi, ed egli fu obbligato non solo a nasconderle, ma a ritrattarle.

Quando consideriamo d'altronde lo stato della società ed i costumi di quel secolo cosí vantato, che dobbiamo pensarne? Se noi li paragoniamo con quelli del nostro, tutto ci farà vedere la ruvidezza e la goffaggine di quei tempi. Rivolgete gli occhi ai ritratti di quegli antichi, alla forma de' loro appartamenti, alle anticaglie che ci rimangono di loro, e conoscerete i contemporanei del gran Raffaele e del divin Michelangelo. Osservate la gravezza del loro gusto ne' loro abiti impiombati, nel loro taglio ad angoli retti, nella perpetuità delle loro mode. Vedete il pesante e il massiccio de' loro mobili, i larghi seggioloni della loro conversazione, l'ampiezza de' loro camini, le donne segregate dagli uomini, e condannate a vedere e sentire dietro una graticcia praticata nel piú alto delle loro vaste sale. Che diremo dell'imbarazzo delle loro maniere, dell'eterno formolaio de' loro complimenti, delle leggi e del compasso della loro etichetta? Che diremo delle loro mense, della rusticità de' loro piaceri, della freddezza e del languore del loro teatro tragico e comico, malgrado i talenti d'un Ariosto, d'un Macchiavello e d'un Torquato? Da ciò immaginate quale poteva essere il brio delle loro danze e il genio della loro musica nell'infanzia del contrapunto, senza conoscere la melodia dei moderni.

Tali sono, signor Cavaliere, le ricchezze della scienza e l'eleganza del viver sociale de' vostri cinquecen-

tisti. Ma se tale era il secolo di messer Giovanni autore del *Galateo*, quale sarà stato quello di messer Giovanni autore del *Decamerone*, secolo piú antico di duecento anni?

La lingua è quella che esprime e dà il colore all'idea; ma viceversa l'idee sono quelle che dopo un corso di tempo si sottomettono la lingua e la rendono piú rapida, piú esatta, piú animata a proporzione della loro copia, della loro giustezza e della loro vivacità. Ogni rivoluzione morale o politica imprime al secolo in cui si compie un carattere proprio, ed è impossibile che lo scrittore non prenda finalmente il tono e il linguaggio del suo secolo. Quando io dico scrittore intendo lo scrittore della prosa, e non de' versi, lo scrittore eloquente, che vuole insinuarsi nel cuore e nello spirito de' suoi contemporanei, e che cerca di evitare l'affettazione d'un linguaggio, che non è dell'uso del suo secolo, rammentandosi quanto è ridicolo secondo Quintiliano il preferire un linguaggio che piú non si parla a quello che è nella bocca di tutti; *malle sermonen quo locuti sunt homines, quam quo locuntur.*

Giacché bisogna distinguere, signor Cavaliere, il linguaggio della prosa da quello de' versi. Il poeta che si suppone ispirato dalle muse, ama un linguaggio straordinario, parla la lingua di tutti i tempi e nessuno può contrastargli il dritto d'evocare dall'ombre de' morti qualche spento vocabolo, che mediante il suo rigido suono dia ai suoi versi un'aria piú venerabile e piú fatidica. Ma qual è l'uomo di buon senso che applaudirebbe negli scritti della prosa le parole *duca* per guida, *fiumana*, *gavazza*, *tempesta roggia*, che pure producono un sí bell'effetto nella vostra cantica di *Basville*? Nondimeno questa tanto essenziale distinzione fra la lingua dello scrittore e la lingua del poeta, fra le licenze dell'uno ed i doveri dell'altro

nel sottomettersi o allontanarsi dalle leggi dell'uso, non è stata né osservata, né calcolata da alcun filologo e critico nazionale. Un autore recente che io non debbo nominare, è forse il solo che ha veduta la differenza che separa l'uno dall'altro, sviluppandone le ragioni; e le sue parole, che io riferisco, non mi sembrano inutili, signor Cavaliere, a portar qualche lume sul presente soggetto. Eccole:

" Non lasceremo in ultimo d'osservare un'altra differenza che passa tra la poesia e la prosa Italiana, differenza che le caratterizza ambedue, ma che può essere applicabile anche alle lingue di altre nazioni, perché originata in parte dalla loro diversa natura. Che la nostra poesia sia nata grande e sublime in un secolo barbaro, come il trecento, non è un prodigio che debba sorprendere per la sua singolarità. La storia dell'antica letteratura ce ne offre degli esempi, e ciò che sembra a primo aspetto meraviglioso, la filosofia c'insegna a riguardarlo come un fenomeno ordinario dello spirito che dà i primi passi verso la civilizzazione. I primi poeti hanno sempre preceduto per secoli interi i primi prosatori; vedete la distanza che separa Omero da Demostene, Ennio e Pacuvio da Antonio e Cicerone. Egli è nell'infanzia delle nazioni che si sviluppa quel primo fuoco di fantasia, quel fermento d'entusiasmo che forma la vera lingua poetica; quella lingua di figure, d'immagini, di metafore, d'espressioni straordinarie a proporzione che la rozza immaginazione degli uomini è colpita con forza dagli oggetti della natura, e crea in essa una maniera d'essere e di sentire tutta sua propria. Da ciò Giambattista Vico ne' suoi principî della *Scienza Nuova* dimostra che la prima natura delle nazioni è la natura poetica; da ciò Orazio assicura che la lingua de' poeti non è la lingua degli uomini ma degli dei; da ciò noi vediamo che non solo

i primi poeti d'ogni idioma adoprano maniere di dire inusitate, magnifiche e lontane dal linguaggio dell'*uso*, ma anche i poeti piú recenti che parlano e vivono con noi, prendono ne' loro versi il tono dell'ispirazione, e quindi noi li crediamo tanto piú sublimi quanto essi piú s'inalzano al di sopra della nostra comune maniera di favellare.

Ma non è già cosí dell'eloquenza e della *prosa*. L'uomo che parla ai suoi simili e loro indirizza la sua parola non per sorprenderli o allettarli colla pompa de' versi, ma ad oggetto d'istruirli, persuaderli e dirigerli verso uno scopo determinato, quanto piú quest'uomo apparterrà ad un secolo raffinato, quanto piú egli possederà una elocuzione facile, chiara, insinuante, pieghevole; quanto meglio prenderà il tono della cosa, e saprà mescolare a proposito i diversi stili, e le diverse maniere, grave senza affettazione, preciso senza oscurità, naturale senza bassezza, animato e sensibile senza sforzo e senza artificio, tanto piú quest'uomo, o ch'egli parli, o ch'egli scriva, avrà la palma dell'eloquenza, e trionferà sugli affetti e sulla volontà de' suoi lettori o ascoltanti. Ma queste *finezze dell'arte* non s'apprendono nella *rozzezza de' tempi* quando le nazioni escono appena dalla barbarie e la società è appena abbozzata. L'uso del mondo, l'avvicinarsi frequente, le passioni, il lusso, la politezza, le nozioni del bello, la diffusione de' lumi sono le *cause impellenti che dànno allo spirito un movimento piú rapido, un tatto piú fino, e imprimono alla lingua, che è l'istrumento piú attivo dell'anima, nuove forme, nuovi giri e nuovi mezzi onde meglio esprimere e colorire gli oggetti delle sue affezioni*. Ma tutto questo come poteva ottenersi nel secolo dei *messer* e delle *madonne*, quando, come attesta lo storico Villani, *i cittadini di Firenze vivevano sobri, e di grosse vivande, e con picciole*

spese, e di molti costumi grossi e rudi; e di grossi drappi vestivano loro donne, e molti portavano la pelle scoperta senza panno con berretti in capo? „ [1]

Ora se in Italia come altrove il sistema dell'idee e de' costumi ha sí potentemente variato da piú d'un secolo, come soffriremo noi nella prosa moderna il ritorno di tante voci, di tante forme di dire dimenticate dal tempo e rifiutate dall'uso, per sostituirle a quelle che l'uso ha introdotte? In un secolo della piú raffinata politezza come soffriremo noi certe goffe maniere di favellare che sentono ancora dell'antica ruvidezza, certe rustiche frasi venute dai focolari della villa, come sarebbero ".... rendere pan per focaccia.... fare il diavolo nel canneto.... entrar nel pecoreccio..., menare il can per l'aja... gridar la croce.... far ridere il campanil del duomo „, ed altre mille che io non voglio perdere il tempo a raccogliere, ma che brillano ad ogni pagina nella prosa del Cinquecento? In un secolo in cui la frequente conversazione, e in conseguenza l'amor proprio di ciascuno che v'interviene, esercita lo spirito a sentire vivamente i rapporti delle cose, la convenienza dell'espressione coll'idea, il tono analogo del discorso coi diversi oggetti che lo risvegliano; in un secolo, in cui il buon senso è divenuto fra gli uomini di mondo una specie d'istinto, chi potrà sopportare in tanti scritti della giornata quei crudi passaggi dall'umiltà della prosa all'altezza della poesia, quelle metafore sfrontate che contrastano col languore di tutto il resto, quel frasario poetico di Dante e del Petrarca mescolato allo stile della lettera famigliare, del discorso accademico e dell'opuscolo? Egli è in virtú di questo gusto antiquato, ed ora rimesso

---

[1] *Il Purismo nemico del Gusto* o *Considerazioni sulla Prosa Italiana.* Perugia, 1818.

alla moda, che noi dobbiamo il dispiacere di leggere ogni giorno nelle prose del nuovo stile " .... il santo petto .... il santo amor patrio .... quel divino.... quel grande .... quei pietosi .... quell'altissimo .... movere dalle fonti .... le genti serrate da uno stesso muro .... descriver fondo all'umana natura .... fondar la pace nel cuore della guerra .... la reverenza delle chiavi .... l'albergo della cortesia e del valore .... mettere piú acuta la voce in una sublime apostrofe .... il suono della patria .... squarciare ogni velame .... prender battaglia co' tempi e co' vizî .... celebrare i giorni dell'alto Bellincione .... fruttare infamia ai traditori .... i dardi dell'eloquenza .... la luce della sapienza ecc. „.

In un secolo in cui la chiarezza dei metodi, la facilità dell'istruzione, tante ingegnose strade per abbreviare il cammino della verità, avvezzano lo spirito a seguirla, a raggiungerla, a toccarla per cosí dire ne' primi passi delle sue ricerche; in un secolo in cui la nostra anima eccitata da mille diversi oggetti, da mille piccole e variate passioni vuol essere ad ogni momento risvegliata, scossa e sedotta da nuove impressioni e da nuovi piaceri, cosicché la sua esistenza sociale è un vero stato d'inquietudine e d'impazienza; come potranno i lettori accogliere senza sdegno l'aria pesante e flemmatica del prosatore cinquecentista, la lentezza della sua frase, l'aridità delle sue espressioni, la nullità del suo colorito? Sono forse fatti per noi quei timidi esordi in cui l'autore domanda umilmente perdono a chi legge di aver intrapreso a scrivere il suo libro, umiliazione che avvilisce lo scrittore senza renderlo piú scusabile; quella irresolutezza nell'esporre i proprî pensieri; quel pedantismo d'erudizione la piú comune e di citazioni le piú superflue; quella fredda logica che non conobbe giammai l'analisi dell'idee;

quella lunga serie di tanti rispettabili *imperciocché* o *conciosiacché* i quali ritornano infallibilmente dopo tre o quattro periodi a rendervi ragione delle cose dubbiosamente affermate ne' periodi antecedenti; quella nessun'arte dell'autore di fissar l'attenzione e risvegliare l'interesse; quella mancanza assoluta d'anima e di movimento nella discussione e nello stile: finalmente quei teneri ed obbliganti *tu* con cui egli apostrofa gentilmente il lettore nel decorso dell'opera senza necessità, senza passione e senza oggetto, ma unicamente come tratti cordiali d'una villana familiarità?

Tutto questo contrasta vivamente col genio del secolo, col linguaggio della coltura e dell'uso, e soprattutto con quello spirito filosofico che dopo la felice espansione di tanti lumi ha penetrato in tutte le arti, in tutte le facoltà, in tutto il sistema della vita sociale, in tutte le classi e le condizioni degli uomini.

Voi non potete dissimularlo, signor Cavaliere. La legislazione, la politica, la statistica, la finanza, il commercio, tutto parla in oggi il linguaggio della filosofia. Le arti, le manifatture, l'industria umana non fanno un passo se non sono guidate dalla fisica e dalla chimica: noi non possiamo penetrare nei segreti del loro perfezionamento senza entrare nei gabinetti sperimentali dell'una e dell'altra. La stessa agricoltura è divenuta una dipendenza delle nuove scoperte, e la coltivazione della terra e delle piante non si conosce perfettamente senza intendere il frasario di Lavoisier e di Davy. Che piú? I nostri comodi della vita, la semplice costruzione de' nostri caminetti, gli utensili delle nostre cucine si giovano anch'essi del soccorso de' lumi attuali, e gli artisti piú comuni, i nostri cuochi medesimi si trovano sotto la disciplina di queste scienze.

Quando dunque nell'attuale sistema delle cose lo spirito filosofico è divenuto l'anima del mondo sociale, e il suo linguaggio il linguaggio del secolo, come potrà sottrarsi dalla sua forza, o piuttosto dalla sua influenza benefica il solo linguaggio della letteratura, che abbraccia tutti gli altri linguaggi, quello della cattedra, del foro, dell'eloquenza, della storia, della novella, del romanzo, della lettera e dell'opuscolo? Che farà il superstizioso grammatico, l'idolatra del Cinquecento, tutto trincerato dietro i suoi classici, contro la forza dell'uso ed i suggerimenti della ragione? Sdegnerà egli solo il linguaggio de' suoi contemporanei? Ricuserà egli d'ammorbidire la sua frase, di ravvivare il suo stile, di fecondarlo e animarlo ai raggi della filosofia? Ebbene; egli sarà l'uomo d'un'altra età, il selvaggio del suo secolo, l'*Irocchese* della sua nazione. [1]

Non sono però questi gl'insegnamenti de' primi maestri dell'eloquenza, quando anche non fossero quelli del senso comune. Mi venne un giorno obbiettata in contrario l'autorità di Cicerone; io risposi a costoro in questi termini: “Forse i puristi conoscono un Marco Tul-

---

[1] Nel mio passaggio da Firenze a Bologna io vidi molti anni indietro il letterato signor G.... che primeggiava allora in quella città, presentandogli una lettera officiosa del signor Micali di Livorno autore dell'opera *L'Italia avanti il dominio de' Romani,* la quale aveva riportato il premio dell'Accademia della Crusca. Il signor G.... aveva sotto il braccio un volume delle Lettere d'Annibal Caro che formavano la sua lettura favorita. Egli lesse la lettera del signor Micali, e dopo averla chiusa mi disse freddamente: voi dunque venite dal paese dove oggi si scrive e si parla la lingua degl'Irocchesi e degli Ottentotti? Queste parole mi sbalordirono, e non compresi nulla; ma poco dopo compresi assai bene leggendo qualche opuscolo del signor G.... che egli non era al certo uno scrittore Irocchese della Toscana, ma uno de' *belli scrittori* della Lombardia.

lio Cicerone maestro della pedanteria diverso dal gran Cicerone maestro dell'eloquenza? L'Oratore Romano è forse per essi l'Oratore pedante del Bandiera? No, quell'uomo divino non ebbe mai il linguaggio né le goffe massime dei puristi.... Non solo non ho per costume, egli dice, di scegliere le migliori parole fra quelle dell'uso, *optimis verbis uterer et tamen usitatis*, ma talvolta io ricorro al neologismo quando la *nuova parola* esprime di piú, *sed etiam exprimerem quœdam verba imitando, quae nova nostris essent, dummodo essent idonea.* Altrove egli dice anche piú espressamente, che uno degli ornamenti dell'eloquenza consiste nella *creazione* de' nuovi vocaboli, *quae novamus et facimus ipsi.* Finalmente in un altro luogo e piú a proposito della questione che trattiamo, egli insegna che le regole per parlare latinamente formano lo *studio de' fanciulli*, ma che la lingua riceve il suo vero alimento da un certo *fino gusto in letteratura e dal linguaggio della conversazione*; ecco le sue parole: *praecepta latine loquendi, quae puerilis doctrina tradit, subtilior cognitio ac ratio literarum alit, aut consuetudo sermonis quotidiani.* Poi viene la lettura de' libri recenti e dell'opere del giorno, ed in ultimo quella degli antichi; *ac domestici libri confirmant, et lectio veterum oratorum et poëtarum;* cosicché ciò che forma adesso la base del purismo moderno cioè lo studio, l'imitazione degli antichi, Cicerone lo pone nell'ultimo luogo, e quasi lo trascura totalmente. E sapete perché egli ricorda la lettura degli antichi poeti ed oratori? Perché fin dai tempi d'Aristotele si credeva che l'uso di alcune parole *antiquate* spargesse nell'orazione una certa maestà che la rendesse piú grave e piú venerabile agli ascoltatori: ma Cicerone medesimo insiste e raccomanda nel tempo stesso che il vocabolo antico *vetustum verbum* sia tale che non

ferisca la delicatezza moderna, *quod tamen consuetudo ferre possit:* ed è chiaro che in tutta la rettorica di Cicerone la sua massima la piú favorita è quella di non urtare giammai il gusto e la lingua de' contemporanei „.[1]

Voi stesso, signor Cavaliere (e chi potrebbe comprendervi?) vi avvicinate talvolta a questi stessi principî, e con una contradizione senza esempio dopo avere stabilite le vostre massime grammaticali sembrate ascoltare quelle piú giuste e piú sicure della filosofia e dell'intimo senso, confessando ingenuamente che la lingua d'un secolo non può esser la lingua di tutti i secoli, ma che deve anch'essa soggiacere alle vicende de' tempi, de' costumi e della coltura dello spirito umano. Ciò è quello che voi fate sentire nel primo volume della vostra *Proposta* opponendovi giustamente all'insolente brutalità del pedantismo veronese; questo è ciò che si vede annunciato nello stesso frontespizio dell'opera vostra, in cui promettete non solamente delle correzioni, ma delle *aggiunte* al troppo incompleto *Vocabolario della Crusca;* questo è ciò che soprattutto voi fate chiaramente conoscere in uno squarcio della prefazione al detto volume, squarcio che m'ingannò, mi sedusse fino a credervi un onesto liberale in fatto di lingua, e che io voglio qui riprodurre affinché si vegga quanto le vostre idee ivi espresse vadano esattamente a combinarsi con quelle de' neologisti filosofi del secolo scorso. " L'immaginazione (voi dite in quel luogo) stende l'ali anche al di là de' confini della natura, e non contenta di ciò che è, si spazia ne' futuri possibili e creasi nuovi mondi; e a tutte le fantastiche sue creazioni impone un segno distinto che le significa, ed inventa nuove metafore

[1] *Risposta ai Puristi*, p. 59. Firenze, 1819, dal Piatti.

per colorirle. Dietro a questi voli le scienze negl'interminabili campi dell'osservazione e del raziocinio hanno portato e portano tutto giorno nella favella „ tal ricchezza di nuovi termini e locuzioni, che il cercarne nell'antica l'esempio, e il pretendere di contenere dentro quei limiti la moderna, è pazzia. “ Si può egli acquistare una nuova idea senza un nuovo vocabolo che l'esprima? Hanno forse gli antichi esaurito tutte le fonti dell'umano pensiero? Forse diedero nome proprio a tutti gli astratti, a tutti i concreti, a tutte l'esistenze, a tutte le mutazioni, a tutte le cagioni, a tutti gli effetti? Hanno essi insomma percorso tutto il regno della natura e significato i moti tutti del cuore e tutto sentito, non lasciando ai posteri neppure la compiacenza d'una sola novissima sensazione? Questo è ciò che pretendesi dalli sciaurati che condannano la creazione delle nuove immagini del pensiero e rinserrano tutto il bel parlare Italiano dentro i brevi confini in che i nostri padri lo chiusero „. (Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al *Vocabolario della Crusca*, vol. I, parte I, p. IX).

Che non si doveva sperare da voi dopo un tratto cosí pieno di lume, di verità, e dirò ancora di colorito moderno? Ma come, oimé! i vostri tomi seguenti hanno smentito infelicemente tutto il lusinghiero di queste promesse! Voi avete in seguito parlato in mille luoghi di stile, d'eleganza e di scrittori: ma qual è lo stile che voi preferite, quali sono gli scrittori che voi preconizzate? Quelli precisamente che appartengono a tempi di rozzi costumi, a secoli i meno illuminati. Mentre secondo ciò che voi dite, due sono i nemici dello stile elegante, o come voi ed i vostri compagni lo chiamano, del *bello scrivere*; l'uno di essi è la lingua del *Pataffio* di cui è lordato il *Vocabolario della Crusca*, “ quelle miserande loro quisquilie divenute esemplari

di attica locuzione;[1] l'altro nemico è la violenta influenza del neologismo, e l'immensamente dilatato dominio delle scienze poco curanti dello scrivere castigate e gentile „ (ivi). Fra questi due estremi voi collocate i beati *cinquecentisti*, e qualificate i *moderni meno esatti scrittori dei cinquecentisti, essendo tuttavia piú pensatori.* Cosí qui voi condannate ciò che avete altrove encomiato enfaticamente, giacché che altro è mai il *neologismo*, signor Cavaliere, se non la lingua d'un secolo piú inoltrato nella filosofia, piú raffinato nel gusto, piú sensibile all'impressione del bello e del vero in tutte le produzioni delle arti e delle scienze; la lingua nata, al dir di voi stesso, dietro ai voli delle scienze che negli interminabili campi dell'osservazione e del raziocinio hanno portato e portano tutto giorno nella favella tal ricchezza di nuovi termini e locuzioni che il cercarne nell'antica l'esempio, e il pretendere di contenere dentro quei limiti la moderna, è pazzia? „

Cosí voi vi dichiarate l'avversario del neologismo malgrado tutte le ragioni che avrebbero dovuto decidervi ad accoglierlo e rispettarlo. Ma come a meno? Se Melchiorre Cesarotti era *neologista*, come poteva il cav. Monti non gettarsi dalla parte del *purismo?* L'*Iliade* fu il campo della discordia, che divise i piú insigni eroi della Grecia: era destinato che il suo poema lo diventasse egualmente per due insigni letterati Italiani. Sono noti, signor Cavaliere, i vostri quadri derisorî, e la comica caricatura dell'*Omero* di Padova travestito alla Gallica. L'Italia è avvezza da gran tempo a questi scandali letterari, ma che può non gemere amaramente sopra il danno delle lettere, della lingua e del gusto che ne sono le vittime?

Quidquid delirant reges plectuntur Achivi.

---

[1] Vedi pag. XII della prefazione al vol. II, Parte I, della *Proposta.*

Così voi vi siete rivolto al partito dei pedanti contro i vostri proprî lumi e l'intimo vostro convincimento. Voi avete tradito la più bella causa, che potesse interessare i progressi e la gloria della nostra letteratura, ed opponendovi alla completa unione della lingua colla filosofia avete impedita, o almeno ritardata, la felice rigenerazione della nostra eloquenza.

Era giunto l'istante decisivo già preparato per il corso di un mezzo secolo dagli sforzi di tanti grandi uomini. Il palladio della pedanteria di due secoli, l'antico frullone della Crusca, già degradato dall'opinione, e quindi caduto e risorto per due colpi d'autorità, non aspettava per esser rovesciato dai fondamenti che i colpi più efficaci della filosofia e della ragione. Voi comparite ad attaccarlo in questo momento; voi promettete in fronte alla vostra opera *correzioni* ed *aggiunte:* tutti aspettavano di vedere allargato il campo della favella, resi liberi i suoi movimenti, rianimati i suoi colori, incoraggiato il suo genio filosofico: tutti speravano di vedere almeno comparire nelle vostre *aggiunte* quella *tal ricchezza di nuovi termini e locuzioni, che il cercarne nell'antica favella l'esempio è pazzia.* Vane speranze! La vantata *ricchezza moderna di nuovi termini e locuzioni* si risolve nel più perfetto nulla: voi la coprite col silenzio, e tutte le vostre *aggiunte* si riducono a poche parolette della vecchia lingua del Cinquecento, cadute dalla tramoggia della Crusca e da voi raccolte religiosamente per associarle alle loro compagne. Quindi grazie al cielo abbiamo *capro* e *becco, labbretto* e *labbruccio, medica* e *medichessa* ecc. Voi rimproverate duramente agli accademici del frullone la mancanza d'*analisi* e di *senso comune;* per la fatalità queste voci non esistono nel loro vocabolario. Ma quai rimproveri non meritate voi stesso, voi che non osate neppure rammentarle nelle *aggiunte* che proponete?

La contradizione non è essa bizzarra? Voi gridate sempre *analisi*, *senso comune*, *buon senso*, e poi questi termini di cui vi servite, gli escludete voi stesso dal tesoro della lingua.

Perché non degnare almeno d'un guardo quei vocaboli divenuti cosí celebri, cosí classici nel linguaggio dell'uso, come *anima*, *genio*, *spirito*, *sensibilità*, *sentimento*, *interesse*, *immoralità*, *società*, *perfettibilità*, *organizzazione*, *rivoluzione*, *potenza*, *ministero*, *finanza* ecc., vocaboli d'un senso tutto moderno, e consacrati dalla penna de' gran politici, de' gran moralisti del secolo? Ciascuna di queste voci potrebbe dare il soggetto ad un lungo trattato di scienza; come dunque non dovrà darlo ad un articolo di dizionario? Perché non considerare piú da vicino quella *ricchezza di nuovi termini e di nuove locuzioni* introdotte nella lingua *dietro il volo delle scienze;* e vedere se questa nuova *ricchezza* ha dato alla nostra prosa un'aria piú naturale e piú svelta, un tono piú animato e piú espressivo, un carattere piú assortito al genio ed ai costumi del secolo: in una parola se confrontando la prosa moderna con quella di due secoli indietro, non vi sembrerà di paragonare la torpida gravezza del bue colla nobile agilità del cavallo?

Perchè insultare con un silenzio oltraggioso alla gloria de' nostri grandi scrittori del secolo passato, ai Filangieri, ai Beccarìa, ai Verri, che non hanno sdegnato di scrivere nella lingua del loro secolo, tradotti nelle piú colte lingue d'Europa, celebrati da tutte l'estere nazioni, e che voi solo temete onorare col nominarli, voi che siete Italiano? Perché serbare lo stesso trattamento ad altri celebri sostegni del Neologismo un Cesarotti, un Turchi, un Bordoni, scrittori sí benemeriti delle lettere e della nazione, l'uno per la brillante filosofia del suo gusto, l'altro per la dolce

unzione delle sue *Omelíe*, il terzo per la magnificenza ed armonia del suo stile? Voi preferite ingiustamente l'illustre nome di tutti costoro; ma perché all'incontro encomiate fino all'eccesso le sonnifere prose del freddo Gaspare Gozzi, del pedante Baretti, dell'autore d'una *Storia Americana*, il quale ha preteso dipingere la galleria storica del nostro secolo col pennello di Giotto e di Cimabue? Perché infine voi ci proponete... ebbene perdonate un ardire che avete reso necessario voi stesso: io rispetto le vostre particolari affezioni; ma tutta la vostra tenerezza paterna potrà darvi un dritto a delirare in letteratura?... Perché finalmente ci proponete voi per *unico modello de' prosatori Italiani* il vostro Giulio Perticari, affermando che *come Dante fra i poeti va solo per la sua via, cosí tu* (Giulio Perticari) *per la tua vai solo fra i prosatori?* (pag. XCIX, *Proposta*, vol. III, parte II).

Fino a qual punto avete potuto cosí obbliare voi stesso, e tutte le regole di ciò che conviene? Ma v'è anche di piú. Egli è il suocero di Giulio, siete ancora voi stesso che avete stampato in faccia al pubblico, e col vostro nome le precise parole che si leggono alla pag. CXX, con cui lo dichiarate un uomo *divino; quel divino ingegno del Perticari.* Una tale espressione, indecente nella vostra bocca, quando non fosse ridicola in quella d'ogni altro, equivale esattamente a questa: *il divino marito di mia figlia.* Qual rispetto dovrà il pubblico al domestico *diploma di divinità* spedito dal suocero al proprio genero? Siete voi che scrivete cosí? Quando Alessandro partecipò ad Olimpia sua madre, che egli era stato fatto già Dio ed acclamato per figlio di Giove, quella buona regina benché donna e madre tenera ebbe pietà della follia di suo figlio, e si burlò di quella ridicola apoteosi. Nondimeno il gran Macedone era il conquistatore della terra; cento popoli

vinti adoravano il suo nome; era il mondo attonito che ardeva gl'incensi avanti alla sua immagine. Ma mostrateci i titoli luminosi, le conquiste, i trofei letterarî che hanno *divinizzato* il vostro piccolo Giulio!

Che troviamo noi nella prosa di questo unico modello *dei prosatori che va solo per la sua via?* Vecchi vocaboli risuscitati, locuzioni e stile d'un altro secolo, frasi senza colore, periodi senza armonia, niente di naturale, niente d'animato, la lingua dei trapassati, la freddezza della morte. Noi vi troviamo i deliziosi e saporiti vocaboli di *cansare*, *faltare*, *ausare*, *sezzajo*, *chioccia*, *scherano*, *a gabbo*, e il *compianto*, e il *governamento*, e *l'esamina*, e la *significanza* ed altre delicatezze di simil genere ch'egli ha tratto dalla polvere de' libri senza averle mai sentite pronunciare da labbro umano. Noi vi troviamo quel disgustoso innesto di prosaico e di poetico tanto lontano dalla favella del buon senso e della natura, *il santo petto*, *il santo amor patrio*, *quel grande*, *quell'altissimo*, *i dardi dell'eloquenza*, *l'albergo della cortesia*, *i giorni dell'alto Bellincione*, *le genti serrate dallo stesso muro*, espressione che parrebbe indicare i condannati al remo e al supplicio, se Dante non facesse meglio intendere gli abitanti d'una stessa città,

Di quei che un muro ed una fossa serra;

cosí *descriver fondo all'umana natura*, *la reverenza delle chiavi del cielo*, *fruttare infamia ai traditori* ecc., tutte frasi della piú alta poesia strappate dal poema di Dante per intruderle in una prosa di stile mezzano, e cangiarle cosí in parodia burlesca di quei sublimi versi,

La reverenza delle somme chiavi....
Descriver fondo a tutto l'universo....
Che frutti infamia al traditor ch'io rodo.... ecc.

E per ultima finezza di gusto il vostro modello unico de' prosatori non manca di spruzzare le sue carte di quei nobili *tu* degli andati secoli de' nostri *Messer*, e cosí convenienti, com' egli crede, alla politezza del nostro. Ascoltatene un piccolo saggio, in cui egli sembra aver dipinto involontariamente se stesso e tutto il vuoto delle sue idee: *Imperciocché mirabilmente contrario al semplice ci sembra quel dire cosí raro e forbito* (*raro*, cioè fuori dell' uso; *forbito*, cioè pedantesco) *che ad ogni linea e quasi ad ogni voce ci fa pensare alla cura posta intorno ai nomi e alle grazie loro* (le grazie dei nomi!). *Né tu seguiti piú le idee* (che non vi sono); *ma le sole parole* (seppure saranno intelligibili): *e non dimentichi mai l'autore per l'opera* (anzi egli dimentica volentieri l' una e l' altro); *perché l'autore pensa piú a sé stesso che a quella* (e non mai al sacrificato lettore che dovrebbe essere il primo de' vostri pensieri); *e vedi un genere di parlare fatto e non nato* (sarebbe piú degno di meraviglia il vedere un genere di parlare nato e non fatto): *ordinato a pompa e diletto* (dei pedanti soltanto); *e non a tua persuasione* (che potrebbe mai persuadere un parlare *fatto e non nato*, o se piú vi piace *nato* e *non fatto?*): *e te ne sdegni* (non già; ma basta gettar via il libro, e ridere in segreto). Tali sono le bellezze di stile che voi proponete per modello agl' Italiani del vostro tempo; bellezze seducenti e divine, le quali per una specie d' incanto quasi farebbero dire anche me al mio lettore: e *tu* che ne pensi?

Dov' è la filosofia, dov' è il linguaggio filosofico in questo scrittore *divinizzato* cosí profanamente? Ci ha egli forse dato qualche nuova idea, qualche utile verità per promuovere gli avanzamenti delle lettere e la coltura dello spirito? Il *Trattato degli scrittori del trecento* è un lavoro senza oggetto e senza utilità. Egli

si è affannato lungamente a provare ciò che tutti sapevano, e non aveva bisogno d'alcuna prova; vale a dire che vi è stata sempre una lingua *nobile* ed una lingua *plebea*, una lingua delle lettere ed una dell'ignoranza; che la lingua Italiana è in parte un avanzo della lingua plebea di Roma, ed in parte un avanzo corrotto della piú nobile; che i nostri primi scrittori furono barbari per necessità; che i loro insensati adoratori debbono tenersi lontano dai loro vizî ed evitare l'aridità, mentre vanno dietro al *semplice* l'affettazione, mentre cercano la *grazia*, la bassezza in luogo del *naturale*. Disgraziatamente anche il vostro *divino* era un adoratore del loro fango. Ma possedeva egli quel tatto fino e sicuro per distinguere le virtú dello stile da loro opposti, sentir le une, e fuggir gli altri? Conobbe egli mai veramente *la grazia*, *la semplicità*, *la natura?* Ha potuto egli guardarsi da quel fatale ablativo *invita Minerva?* Credetemi che il capo d'opera de' suoi avvertimenti onde preservare i lettori dalla cieca imitazione degli antichi sarebbe stato di stampare a grandi lettere nel suo frontespizio la seguente epigrafe: *mutato nomine de ME fabula narratur.*

L'opuscolo dell'*Amor patrio di Dante* egli è una cicalata scherzevole piuttosto che una seria apologia del nostro poeta. Con un apparato puerile di moralità e di ascetiche interpetrazioni l'autore vorrebbe trasformare il poeta atrabilare in predicatore zelante, e le diffamazioni satiriche in ammonizioni di carità fraterna. Queste idee assurdamente ridicole come potrebbero sortire dalla testa d'un uomo, il quale sapesse d'appartenere al secolo di Condillac e di D'Alembert? Ma di piú; in qual secolo, e in qual paese sarà egli permesso di sfigurare arditamente la verità e la storia per la bassa compiacenza di mordere una delle piú

illustri e piú rispettabili città dell'Italia, stantechè egli intraprende l'*apologia* di Dante contro le vicendevoli querele della sua patria medesima? Ancorchè tutto il poema di Dante non spirasse l'odio il piú violento contro Firenze, parlano abbastanza i fatti piú notorî del poeta e le memorie della sua vita. Quale odio piú crudele verso il paese che ci ha dato i natali quanto l'attentare alla sua libertà, al suo governo, alle sue leggi, e prepararglì sotto un giogo straniero la sua morte politica? Tale era l'atroce punizione che l'amore di Dante destinava alla sua patria eccitando energicamente Arrigo di Lussemburgo imperatore ad impadronirsene colla forza delle armi, ch'egli stesso volle scortare in persona fino alle porte della città. Questo stesso destino egli riserbava a Roma, e a tutta l'Italia, a quell'Italia da lui chiamata *ostello di dolore*, *nave senza nocchiero, donna di bordello*:

> Ahi serva Italia di dolore ostello,
> nave senza nocchiero in gran tempesta,
> non donna di provincie, ma bordello;

mali funesti, vizî deplorabili che avrebbero cessato secondo lui di affliggerla tosto che fosse tornato nuovamente a *cavalcarla* un intrepido successore di Giustiniano, il quale l'avrebbe cangiata dal suo stato di *deserto* in *giardino dell'imperio* (*Purg.*, Canto XX):

> Che val perché ti racconciasse il freno
> Giustiniano, se la sella è vòta?
> Senz'esso fora la vergogna meno.
>
> Ahi gente che dovresti esser devota,
> e lasciar seder Cesar nello Sella,
> se bene intendi ciò che Dio ti nota!

Allora non piú fazioni, non piú risse, non piú nome nazionale, non piú esistenza politica; ma un potere colossale che schiacci tutto sotto il suo peso, e vendichi

colla rovina di tutti l'esilio di Dante. Tale era il voto patriottico del cittadino di Firenze, di questo figlio dell'Italia che il suo *divino* apologista riconosce conforme alla piú perfetta giustizia in virtú del dritto pubblico di Dante, e di una certa *sacra Monarchia da lui pensata*,[1] cosicché noi non siamo punto obbligati né all'*amor patrio* di Dante né al suo difensore, se questa bella parte del mondo non è stata cangiata da cinque secoli addietro in una provincia della lingua teutonica.

Nel terzo opuscolo *Sul volgare Eloquio di Dante* egli ha sempre per nemici come ne' due precedenti la logica e la filosofia; uniche basi d'uno scritto solido, e che possa meritarsi l'interesse del pubblico. Ecco il paralogismo che serve di fondamento a tutto il trattato: i Toscani del Cinquecento si attribuirono il primato della lingua Italiana, che vollero chiamare Toscana, perché in nessun'altra provincia d'Italia si parlava e si scriveva cosí propriamente come nella loro; ma Dante fiorentino aveva fatto un libro duecento anni prima in cui riprende tutti i dialetti Italiani senza eccettuare il toscano; dunque i Toscani del Cinquecento s'ingannarono nella ambiziosa idea ch'essi ebbero, e che hanno tuttora alcuni di essi d'inalzare la loro favella al disopra della favella comune di tutta l'Italia. Questo argomento cosí presentato darà sempre luogo a delle contese e a delle dispute eterne per mancanza di distinzione e d'analisi. In primo luogo il nuovo censore dei Toscani avrebbe dovuto distinguere in punto di lingua fra il primato d'*onore* e il primato d'*autorità* inappellabile. In secondo luogo

[1] L'apologista allude al trattato *De Monarchia* dello stesso Alighieri riprodotto con istrepito vent'anni dopo la sua morte dall'antipapa di Luigi di Baviera nelle dissenzioni fra la Chiesa e l'Impero.

egli doveva conoscere che il biasimo o l'elogio di Dante riguardo ai particolari dialetti del suo tempo non decidono nulla sul merito futuro che può avere acquistato in progresso di tempo la lingua di un popolo sopra quella de' suoi vicini, e che però il libro *De Vulgari Eloquio* è affatto straniero all'oggetto che sempre egli ha in vista d'umiliare i Toscani. Se Dante fosse risorto ai tempi de' primi fondatori della Crusca, e molto piú ai tempi nostri, egli rimarrebbe sicuramente sorpreso e forse mortificato ripensando al suo libro. Dante non solamente vedrebbe sparito dal dialetto della sua patria il *manicare* e l'*introcque* che tanto gli dispiacevano: *loquuntur Florentini et dicunt; manichiamo introcque;* sebbene egli abbia onorato anche queste voci del loro posto nel suo gran poema:

> . . . . per voglia
> Di *manicar* . . . .
> Sì mi parlava e andavamo *introcque;*

ma egli ascolterebbe sulle labbra de' Fiorentini una favella colta, gentile, armonica, e capace forse di sostenere l'onore della stampa senza aver bisogno d'esser prima emendata. Questa lingua dell'Arno non ha fatto che rendersi sempre piú polita e piú bella nel giro di cinque secoli, quando quella de' Bolognesi, che Dante sembrava preferire al resto dell'Italia, non era piú nulla cinquant'anni dopo la sua morte, attestandoci Petrarca in una lettera scritta nella sua vecchiezza, che *la Bologna di quel tempo non conservava piú della vecchia se non il nome.*

Che hanno mai di comune fra loro le pretenzioni dei Toscani e le origini del parlare italico provenienti dalla antica lingua *romanza* o *romanesca* dei secoli d'Odoacre o di Teodorico, e le analogie fra l'italico e il provenzale, e se fosse un goto o un longobardo il fondatore della nostra lingua, il quale ascoltando il

latino *da mihi illum panem* s'avvisasse fortunatamente di pronunciare *da.... mi.... il.... pane*[1]: scoperta infelice del nuovo Filologo, giacché il latino avrebbe detto *da mihi panem*, e l'uomo settentrionale avrebbe detto in monosillabi *da.... mi.... pan*, o almeno *dammi lo pane;* questo articolo essendo piú antico dell'articolo *il*, e piú analogo all'altro articolo *lu* e *lo* dei Provenzali, come si vede dai versi di Federico II. Dante stesso ci ha lasciato scritto *lo pane, lo passo, lo tuo volume, lo bello stile, lo giorno, lo parente ecc.*, e preferisce sempre questo articolo all'altro, quando gli è permesso dal verso.

Che importa alla gloria della Toscana se nel mille e duecento la Corte di Federico II e di Manfredi suo figlio essendo divenuta in Sicilia il soggiorno de' begli spiriti italiani, tutto ciò che sortiva da quella specie di regio *Parnaso* prendeva il nome di *Siciliano*, e siciliani erano chiamati i poeti, e lingua siciliana era perfetto sinonimo di lingua italiana? Che importa la

---

[1] (Vedete pag. 91 e 108 della *Proposta,* vol. II, parte II). Dalla cattiva Dialettica del conte Perticari nel suo libro intorno al *Volgare Eloquio* si deduce necessariamente il contrario di ciò ch'egli intende provare, vale a dire esser vero che noi dobbiamo alla lingua Provenzale le bellezze della nostra. La lingua *romanza* o il *rustico Romano*, egli dice, era al tempo di Carlo Magno la lingua universale dell'Europa, che aveva parlato il latino. *I Provenzali*, egli continua, *inalzarono questo dir Romano a stato di lingua illustre, e lo misero in carta prima del novecento*: quindi egli impiega cento pagine a dimostrare l'analogia, anzi l'identità delle frasi e delle maniere del Provenzale e dell'Italiano. Ma egli è un fatto costante confermato dalla storia che gli Italiani cominciarono ad imitare qualche secolo piú tardi la poesia, lo stile e le maniere de' Provenzali; dunque egli è ancora un fatto costante che la nostra bella lingua è un dono della Provenza. Cosi torna in piedi l'opinione del toscano Varchi e del Bembo contro i quali si è vanamente affaticato il conte Perticari.

geografica rivista, che fa la *potente ed eloquente sapienza del Perticari* di tutte le città e di tutti i villaggi d'Italia, che in quell'epoca selvaggia diedero al mondo qualche miserabile poeta, qualche infelice autore di alcuni rozzi versi, di qualche semigotica canzone, avanzi del tarlo e della polvere, i quali aspettano che il fuoco compisca ciò che il tempo non ha consumato? La celebrità dei siciliani passò come un lampo fin dai tempi di Dante, e il Petrarca che scrisse poco dopo la morte del primo li degrada intieramente dal posto ch'esse avevano occupato, e dice ne' suoi Trionfi,

. . . . I Siciliani
Che già fur primi, quivi eran da sezzo;

cioè gli ultimi in merito di poesia amorosa che era l'unico merito nella poesia Italiana prima della *Divina Commedia.*

E in quanto alle altre provincie d'Italia, che ebbero esse, e che hanno mai nel loro corrotto dialetto dall'epoca di Dante fino a noi che possa avvicinarsi all'elegante facilità della lingua che si parla naturalmente in Toscana e in Firenze? Malgrado l'*invidia* per *invidia* del *mercato vecchio* qual è il popolo Italiano che sia stato onorato come quello di Firenze dalla visita di tanti grandi Uomini a solo oggetto di impararvi la lingua? Sono trecento anni che il gran Ferrarese (voi m'impedite, signor Cavaliere, di chiamarlo *Divino*) si portò espressamente a soggiornarvi per rendersi piú familiare un idioma, ch'egli aveva non abbastanza appreso dalla lingua morta degli Scrittori. Torquato Tasso seguì l'esempio dell'Ariosto, e in questi ultimi tempi per tacer di tanti altri l'immortale Alfieri si rese per molti anni toscano per solo amore di quella favella, dichiarando che malgrado un lungo studio sopra i classici egli aveva meglio impa-

rato a scrivere la lingua dalla conversazione de' Toscani e dalla lettura (notate bene) dell'*Ossian* di Cesarotti. Io non vi cito che i tre primi genî nazionali nati fuori della Toscana, i quali hanno reso questo libero omaggio alla felice superiorità della favella toscana: assai fortunati d'avere ignorato l'inutile libro *De Vulgari Eloquio*, e molto piú le stravaganti appendici del suo apologista!

Voi forse mi chiederete se malgrado i felici vantaggi de' Toscani rapporto alla nostra lingua possa giustamente un'Accademia della Toscana usurparne il despotismo e tiranneggiare tutta la nazione. Ed io vi rispondo di no; ma per delle ragioni ben superiori al libro del *Volgare Eloquio* ed alle vostre: ragioni che solo appartiene di vedere al filosofo e non al purista; ragioni che sono state sviluppate in ottimi libri, che il vostro divino Perticari non ha letti, o non ha intesi. Nessuna autorità né viva, né morta può essere la padrona di una favella, perché l'*uso* è il vero sovrano delle lingue, perché il cangiamento nazionale nell'idee e ne' costumi ne modifica il gusto, e ne rinnova i colori; perché il talento superiore vede nel genio sempre fecondo della sua lingua nuovi segreti d'espressione e di stile, i quali sfuggono all'occhio della mediocrità, e sa dare il brio e il sentimento a ciò che era prima un suono languido, e senza vita. Perciò gli scrittori di prim'ordine hanno sempre innovato nella lingua e nel gusto, due facoltà dello spirito che non possono mai separarsi; perciò Dante fu un neologista ardito, che dilatò immensamente gli angusti confini dell'idioma; Petrarca e Boccaccio lo furono egualmente guidati dall'esempio e dalla ragione; Ariosto fu neologista volendo colorire le cose colla stessa vivacità, ch'egli aveva sentito nel concepirle; tutto il Mondo conosce il neologismo del Tasso, e quanto do-

vette costargli questo privilegio del genio, quando i compilatori dei *Vocaboli* si arrogarono la preminenza sopra coloro che inventano e scrivono. Non parlo del neologismo di Metastasio, nome famoso, nome caro all'Italia, l'immensa fama del quale riempiendo l'universo atterrisce i pedanti e li costringe ad un rabbioso silenzio. Voi e il vostro genero blandite accortamente questo nuovo sole dell'italiano *Parnaso*; sì, nuovo sole in tutta l'estensione del termine; ma non mancano le solite incolpazioni sulla lingua e lo stile, il quale anzi è il piú bel raggio della sua luce, e le parole di *licenze*, di *francesismo*, di *macchie*, di *vizî*, sono malignamente sfuggite dalla penna del vostro *divino*.

Ma che dirò del *neologismo* della prosa italiana e degli illustri prosatori dell'ultimo secolo? Considerando che voi non conoscete altra lingua, altro stile, che quello de' vostri cosí detti *Classici*; osservando quali sono i prosatori che voi encomiate, [1] e ciò che è peggio, quelli che voi proponete in modello; avendo innanzi agli occhi le vostre massime, i vostri principî, e soprattutto i vostri medesimi esempî, egli è chiaro

---

[1] Come l'autore della *Storia dell' Indipendenza dell' America*. Se il rendersi una scimmia perfetta di Villani, di Davanzati, di Guicciardini, di Macchiavello ricopiando pedantescamente le loro frasi e le loro sentenze può meritarsi i titoli di storico *filosofo ed eloquente*, nessuno ha saputo meritarli con maggior dritto quanto il signor Carlo Botta, istoriografo dell'uno e dell'altro emisfero. Si è detto che la sua recente *Storia d'Italia* è una resipiscenza, una palinodia della *Storia d'America*, e questo è un errore. La cancrena dello stile vi è più mitigata, ma la sua tabica infezione esala da tutte le parti. Egli è però consolante il vedere come questi nuovi *Messer in frac* della lingua sempre obligati a correggere e cancellare le loro proprie *eleganze* non hanno alcuna idea netta del bello letterario. Ma la pubblica voce rimprovera a quest'ultima Storia un difetto anche piú disonorante ed è che l'imparziale verità vi è calpestata niente meno del buon gusto.

che voi non amate il neologismo moderno, e non avete alcun riguardo ai grandi uomini, che si sono piú avvicinati al luminoso linguaggio della filosofia e al genio del secolo. Se l'Italia v'ascolta, se noi prendiamo un cammino retrogrado, se il freddo Cinquecento viene a rimpiazzare il brillante secolo decimottavo, io non veggo piú alcuna speranza per l'eloquenza Italiana. Voi avete dato l'ultimo impulso a questo strano delirio letterario, e nel farvene campione avete contradetto (lasciate che io lo ripeta) ai vostri lumi e all'intima persuasione in cui siete della generale rivoluzione che ebbe luogo da piú d'un secolo nella nostra maniera di pensare, di sentire. Io potrei richiamarvi a voi stesso; io potrei rammentarvi diversi saggi della vostra prosa, che videro il giorno nel vigore de' vostri anni e del vostro spirito; potrei citarvi l'*Epistole dedicatorie* al Pontefice Pio VI e ad altri Principi de' nostri tempi; l'*Esame Critico* dell'Aristodemo; le *Note alla Basvilliana*; quelle piú lunghe e piú rettoriche alla versione di *Persio ecc.* Tutti questi scritti portano un colore ben diverso da quella rozza patina che voi affettate adesso di dare alla vostra prosa. Siete voi un uomo che oggi parla e scrive di buona fede, o un capo di partito letterario che maschera se stesso, e vuol governare la moltitudine?

Ma queste indagini d'un nuovo genere mi porterebbero a delle discussioni che non sono né del mio oggetto, né della mia inclinazione. La storia deve prenderne cognizione, e ad essa appartiene di presentare alla posterità l'uomo e lo scrittore quale egli è veramente. Io devo dunque arrestarmi dove la discretezza e la decenza pongono un limite, che non mi è ora permesso di oltrepassare.

Ho parlato a voi e di voi in faccia al pubblico, ma non ho parlato se non di ciò che era impossibile che

il pubblico stesso potesse ignorare. Ho giudicate le vostre opinioni letterarie, ed ho taciuto sulle cause che hanno potuto dettarle. Ho parlato delle nostre prime relazioni, perché con un linguaggio tutto diverso voi affettate in oggi di averle affatto dimenticate. Io poteva dolermi in secreto della perdita della vostra amicizia, ma io avrei creduto oltraggiarvi, se mi fossi mostrato indifferente a quella della vostra stima. Questa lettera almeno vi convincerà (lo spero) dell'importanza che io pongo alla vostra considerazione; o almeno il pubblico potrà giudicare se io aveva alcun titolo di averla meritata.

Terminando questa lettera voi chiederete se il dolore d'un'amicizia vilipesa può giustificare l'asprezza d'una diatriba letteraria. Permettetemi di rispondere che l'importanza della causa la quale ho trattata (e chi può trattarla con freddezza?) mi assolverà pienamente presso tutti i buoni Italiani, vale a dire innanzi a quel pubblico che io chiamo per giudice. In quanto a voi, signor Cavaliere, che posso rispondere? Questa sola parola: leggete. Io sento di avervi detto troppo, e per troppe buone ragioni, onde non mi resti a dirvi più nulla.

Sono col piú profondo rispetto, ecc.

DAL "PROSPETTO DEL PARNASO ITALIANO"

CAPITOLO II.

Di Dante Alighieri. Disgraziate vicende della sua vita. Suo poema della " Divina Commedia ". Originalità e pregi caratteristici che lo distinguono.

La Dea Maestà, dicono i Poeti, fu grande nel giorno medesimo, in cui ella nacque. Non potrebbe dirsi altrettanto della poesia Italiana? Dante Alighieri nato in Firenze l'anno 1265 fu il padre ed il creatore di questa poesia. Si è osservato, che la natura prepara a gradi l'esplosione de' grandi talenti. Esiodo ed Ennio annunciarono da lontano Omero e Virgilio. Nel secolo decimoterzo la natura prese un contegno diverso, e il genio di Dante si mostrò tutto intiero senza alcun ingegno intermedio che lo precedesse. La lingua Italiana, risultato ammirabile della corruzione e della mescolanza di cento dialetti colla lingua del Lazio, trascinavasi ancora nel fango gotico, e tutt'altro prometteva, che di emulare un giorno le bellezze della sua augusta madre. I saggi poetici, che esistevano prima di lui, potevano appena riguardarsi come i primi passi dello spirito verso la cultura, o piuttosto essi erano abbastanza miserabili per ributtare dall'impresa qualunque altro ingegno, a cui la natura avesse donato un grado meno d'elevazione e d'entusiasmo.

La vita di Dante non è che una serie continuata

di disgrazie e di cattivi trattamenti per parte degli uomini e della fortuna. La sua virtú ed il suo coraggio repubblicano furono le funeste qualità che lo perdettero. Firenze era allora lacerata dalle discordie civili, come tutto il resto dell'Italia, ed oltre la grande scissione dei Guelfi e Ghibellini, che animava tutti i partiti, mille altre picciole fazioni fermentavano e s'agitavano in seno della piú grande. Quella de' bianchi e de' neri era diventata la piú funesta ai tempi del nostro poeta. Bonifacio VIII, guidato da una politica solamente propria di quei tempi, s'immaginò d'abbassare la fierezza de' fiorentini chiamando in Italia un dominatore formidabile e pericoloso, quale poteva essere Carlo di Valois della casa reale di Francia. Dante, che in quella circostanza occupava un posto distinto nella repubblica, si oppose violentemente ai progetti degli stranieri. Egli pensava, che la patria non avrebbe trovato giammai una stabile felicità, che sotto l'impero delle leggi e nell'energica fermezza de' suoi cittadini.

Frattanto il partito di Carlo e di Bonifacio prevaleva ogni giorno. Dante era corso fino a Roma ad arringare il Pontefice colla vana lusinga di sviarlo dal suo progetto, e d'ispirargli sentimenti piú moderati. Nel mentre però che egli agitavasi senza profitto ai piedi di Bonifacio, la fazione dei neri, favorita apertamente da Carlo di Valois, aveva trionfato del partito contrario, ed usava della vittoria con tutta la ferocia degli odî civili. Si bandirono le famiglie de' bianchi, si compilò un processo contro Dante assente e impossibilitato a difendersi, e si ebbe persino la barbara demenza di condannarlo alla pena del fuoco. Così alcuni vili e perversi concittadini osarono condannare ad esser bruciato vivo un uomo, che dovea essere il primo ornamento del suo secolo, come la gloria della

sua nazione, e di cui dopo la morte l'ingrata sua patria cercò con tanto impegno di riavere le ceneri per onorarle, facendogli innalzare delle statue ed imprimere delle medaglie.

Dante andò errando per l'Italia e per la Francia cercando un asilo contro la rabbia dei suoi persecutori ed un ricovero contro le ingiustizie della sorte. Il suo coraggio lo sosteneva, ma la sua bile s'infiammò. Fu allora ch'egli scrisse il celebre poema della *Divina Commedia*, in cui egli prende occasione d'esalare tutta l'amarezza di un cuore esulcerato da tante ferite. Il suo risentimento vi comparisce senza alcun velo, i suoi nemici non vi sono in alcun modo risparmiati, e si direbbe ch'egli ha cercato di rendere loro in infamia quanto essi gli avevano cagionato di male coll'ingiustizia. Frattanto non si è mai provato, che la passione gli abbia fatto sacrificare la verità della storia. È impossibile di gustare completamente il poema di Dante, se prima non si è a portata di conoscere le notizie istoriche del suo tempo e la serie degli avvenimenti che lo determinarono a scrivere. La *Divina Commedia* non è, per cosí dire, che lo sviluppo ed il comento delle sue avventure pubbliche e private; ed invano vorremmo noi riempirci delle qualità del poeta, se prima non abbiamo analizzato l'uomo politico ed il cittadino.

Ma perché mai i contemporanei di Dante non ci hanno trasmesso le memorie che lo concernono con quell'accuratezza che desideriamo vanamente, e senza la quale riesce quasi impossibile d'approfondare il genio di quest'uomo straordinario? Il suo poema consiste meno nella visione teologica dei tre regni dell'altra vita, che nel quadro morale e politico del suo tempo. Nell'agitazione e nel tumulto della sua vita, come ha potuto quest'uomo rendersi noti e palesi i maneggi delle corti, gl'intrighi dei partiti, i colpi segreti del-

l'ambizione e della politica, e soprattutto quella moltitudine di aneddoti tutti singolari e piccanti, di cui ha riempito le sue Cantiche? La nostra maraviglia andrà ancora piú innanzi quando si riflette all'estrema difficoltà, cui andavasi incontro ai tempi del poeta nel procurarsi le notizie di sí varî, reconditi e gelosi avvenimenti. Le comunicazioni ed i rapporti sociali erano allora rari, difficili e quali potevano aversi in un secolo di barbarie. La gelosia, il mistero, il punto d'onore presiedevano al segreto delle famiglie, e il timore dell'infamia serviva di velo all'infamia medesima. Malgrado tutto ciò si direbbe che Dante era presente in tutti i luoghi e in tutte le circostanze; ch'egli era l'anima di tutti i partiti, il depositario di tutti i segreti e fino della coscienza de' suoi contemporanei, e quello che è piú degno di sorprendere, si è, che svelando egli al pubblico le turpitudini di tanta gente non è stato smentito, nè contraddetto da alcuno.

La *Divina Commedia,* quest'opera cosí famosa da cinque secoli, ha incontrata la sorte di tutte le straordinarie produzioni del genio, vale a dire ch'essa è stata alternativamente lodata con entusiasmo e criticata con eccesso. Il gesuita Bettinelli nelle sue *Lettere di Virgilio agli Arcadi* ha parlato di Dante col genio di Zoilo e collo spirito d'un pedante. Non avendo avuto coraggio di descriverlo per un poeta piccolo, egli si sforza di renderlo odioso coll'affettata esagerazione del cattivo che vi si trova. Dopo aver detto, che "de' buoni ternarî ve n'ha sino ad un centinaio, se ben gli ho contati tra cinque mille, che formano tutto il poema", egli decide aspramente, "che se pur egli è vero, come verissimo è pure, non consistere il pregio d'un libro e d'un poema in alcuni bei tratti qua e là scelti e cercati, ma sí nel numero delle cose belle paragonate a quelle delle malvagie, e nella soprabbondanza di

quelle a queste, io concludo che Dante non deve esser letto piú d'Ennio e di Pacuvio „. Quindi se malgrado i calcoli della pedanteria gl'Italiani leggono e leggeranno sempre i versi di Dante con un trasporto d'ammirazione, che non otterranno giammai quelli del critico Bettinelli, io domando quale di questi due autori sarà l'Ennio o il Pacuvio dell'Italia? I paragoni sono assurdi, e la critica diventa ridicola allorché mediante alcune piccole e triviali osservazioni si pretende urtare di fronte la massa del gusto nazionale. Presso i Latini Orazio e Virgilio fecero obbliare completamente Ennio e Pacuvio. Presso di noi Ariosto e Minzoni non fanno che renderci sempre piú rispettabile l'autore della *Divina Commedia*.

Il signor Sherlok critico inglese non si mostra niente piú riservato nel suo giudizio sopra questo poeta. Egli rassomiglia la *Divina Commedia* alla facciata di una chiesa gotica, e non vi ravvisa di pregevole che i due celebri pezzi dell' *Ugolino* e della *Francesca d'Arimino*. Della maniera però colla quale parla di tutto il Poema si vede, che egli l'ha osservato colla fretta d'un viaggiatore. Questi due critici si sono ostinati nella falsa idea, che la lettura di Dante potrebbe esser funesta al gusto d'un giovane non ancora formato. Ma questo timore è veramente di buona fede? Possono essi sinceramente dubitare, che i grossolani difetti di questo poeta siano capaci d'abbagliare e di sedurre? Certi versi che i critici amano di citare con tanta compiacenza, come:

Pape Satan, pape Satan, aleppe,

ovvero:

.... che se Tabernich
vi fosse su caduto, o Pietrapiana,
non avria pur dall'orlo fatto crich,

sarebbe mai possibile che questi o consimili versi fa-

cessero nascere in alcuno la tentazione d'imitarli? No, non è dalla scuola di Dante ch'è derivato il cattivo gusto in Italia. I Marini, gli Achillini, il brillante mostro del Seicento s'impadronirono del nostro Parnaso, quando Dante non era piú letto, ed all'epoca stessa, in cui questo padre della nostra poesia veniva riguardato come il poeta delle barbarie e del goticismo.

In quanto a me, dimenticando i censori e le critiche, e spogliando questo grand'uomo delle macchie esteriori che lo deturpano, ma che appartengono meno al poeta, che alla rozzezza del secolo in cui scriveva, mi sia permesso per un momento di considerarlo nella sua semplice e originale sublimità. Io veggo in Dante un genio robusto, profondo e creatore, ma d'una specie tutta nuova e propria di lui. Quando si volesse paragonarlo agli altri poeti che l'hanno preceduto e seguíto, io non saprei rassomigliarlo ad alcuno. Egli è originale in tutta la forza e l'estensione di questa parola. Le immense cognizioni che egli aveva acquistate non alterarono giammai il fondo creatore e caratteristico della sua anima. Dante ha inventata una nuova specie di poema, come un nuovo genere di poesia; egli è originale nella macchina come ne' dettagli dell'esecuzione; egli è il creatore delle sue idee, come del linguaggio con cui l'esprime.

La prima differenza, che separa Dante da tutti gli epici antichi e moderni è la singolar novità del suo soggetto. Senza andare a cercare nella favola o nella storia degli eroi chimerici, o soltanto famosi per il male che hanno essi operato, senza cantare le battaglie e gli assedî, egli si propose un oggetto assai piú utile, e dirò ancora piú grandioso; egli ha voluto dipingere i vizî del suo secolo, i falli e la miseria delle nazioni e de' loro capi. Non è già ch'io riguardi come una

sublimità originale la descrizione dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. La favola di Orfeo e la discesa di Ulisse e d'Enea nell'Inferno, descritta dagli antichi mitologi potevano avergli somministrata una idea somigliante. Ma la profonda moralità del suo poema, la pittura del costume, la censura aspra e animata della depravazione del suo tempo, le sortite vive e piccanti contro gli abusi d'ogni specie d'autorità, l'invettive patriottiche sulle discordie civili, in una parola l'ardita e felice idea di tutto riferire alla storia del suo secolo, e di far servire la pittura dell'altro mondo a rilevare gli eccessi e la malvagità di questo, tali sono i tratti decisi che imprimono alla *Divina Commedia* una fisonomia originale, un carattere cosí marcato di novità, che lo distinguono senza contrasto fra tutti i poemi antichi e moderni.

I coltivatori dell'Epopea non hanno avuto in vista che di sorprendere col mirabile delle azioni e col prodigioso degli avvenimenti. Che la serie e la qualità di queste azioni avessero o no qualche rapporto col popolo, a cui le presentavano; che i costumi e i caratteri che descrivevano fossero disparati o analoghi con quelli del loro tempo; che il fondo del soggetto fosse piú o meno capace di colpire il genio e l'interesse nazionale; questo è ciò che i poeti epici prima di Dante si son dati pochissima cura d'osservare. Purché il loro *epos*, ossia narrazione, fosse pieno d'avventure e di fatti maravigliosi, tutto il resto è indifferente per essi. Omero trattò la guerra di Troja trecento e piú anni dopo l'esito, ed abbellí il valore eroico de' Re della Grecia in un tempo in cui la piú parte de' suoi popoli aveva preso una forma repubblicana. Virgilio cantò gli *Dei d'Enea* dieci secoli dopo l'arrivo di quest'eroe nel Lazio, e rimise sotto gli occhi de' Romani le risse e le gare puerili de' Numi Omerici in un secolo, in

cui Lucrezio e Cicerone avevano bastantemente analizzate e definite le divinità del loro paese. L'Ariosto non si propose che di divertire la brigata, e mise sulla scena i Paladini di Carlomagno, gl'incantesimi e le fate. Il Tasso ha cantata la funesta spedizione delle Crociate, e l'inglese Milton ha cavato un poema dai tre primi capitoli della *Genesi*.

Dante senza seguire alcun modello, senza consultare le regole ordinarie dell'uso, senza il soccorso abbagliante delle macchine epiche, si aprí arditamente una carriera tutta nuova, eccitando al piú alto grado l'interesse e l'attenzione dei suoi contemporanei. Non potendo innalzare al tuono dell'epopea le virtú e le azioni del suo secolo, egli intraprese di farne la censura e di ritrattarne la deformità. E per verità gli annali del mondo non avrebbero potuto somministrare al di lui pennello materiali cosí abbondanti quanto egli ne trovò nelle triste vicende nazionali e straniere all'epoca in cui viveva. Tutto ciò che l'ignoranza, e la barbarie, gli odî civili, l'ambizione, l'ostinata rivalità del trono e dell'altare, una politica falsa e sanguinaria ebbero mai d'odioso e di detestabile, tutto entrava naturalmente nel piano che il poeta si era proposto. Il colorito e la tinta di questi differenti oggetti son sempre proporzionati alla loro nerezza, ed il suo pennello non comparisce mai tanto sublime quanto allorchè tratteggia fieramente gli orrori accumulati in quel funesto periodo sulla metà dell'occidente cristiano.

Uno de' principali oggetti di Dante era di umiliare Firenze e di spargere l'orrore e la vergogna degli attentati sanguinarî sopra tutte quelle città italiane che si erano piú fanaticamente distinte nella persecuzione ghibellina. Quindi le frequenti apostrofi, con cui egli inveiva or l'una or l'altra di esse: le impetuose sor-

tite, con cui si scaglia contro i primi personaggi che v'ebbero parte, e quella cupezza di colorito con cui egli annerisce tutto ciò che ha relazione colla sua disgrazia:

> Godi, Firenze, poiché se' sí grande,
> che per mare e per terra batti l'ali,
> e per lo 'nferno il nome tuo si spande.
>
> Ma quell'ingrato popolo maligno
> che discese di Fiesole *ab antico*,
> e tiene ancor del monte e del macigno....
>
> Ahi! Pisa, vituperio delle genti
> del bel paese là dove il sí suona:
> poiché i vicini a te punir son lenti,
>
> Movansi la Capraia e la Gorgona.
> . . . .
> . . . .
>
> Ahi! Pistoia, Pistoia, che non stanzi
> d'incenerarti; sí che piú non duri,
> Poiché in mal far lo seme tuo avanzi, ecc.

Ma uno de' principali meriti, che rende Dante superiore a sé stesso è la nobile arditezza, colla quale egli sviluppa agli occhi del suo secolo i vizi della politica e i falli di quegli uomini rivestiti del supremo potere che influirono sí potentemente sul generale sconvolgimento, in cui trovavasi allora una gran parte del mondo cristiano. Il celebre personaggio, che rinunciò al primo seggio del mondo per l'umile oscurità del ritiro viene tratteggiato dal poeta con una di quelle pennellate del genio, che colpiscono tanto piú vivamente, quanto il tratto è piú rapido:

> guardai e vidi l'ombra di colui,
> che fece per viltade il gran rifiuto.

Bonifacio VIII uno de' primarî agenti della rovina del partito di Dante occupa anch'esso un luogo ben distinto in questo quadro degli errori morali e politici del suo tempo. Allorché il poeta scriveva, allorché

la sua penna si compiaceva di gettare il fiele del risentimento sulla tomba di Bonifacio, le ceneri di questo Pontefice non avevano ancora avuto il tempo di raffreddarsi, e la Corte Romana era piena di un gran numero di sue creature capaci di vendicarne la memoria. Ma tutto questo non lo trattenne, e ciò che è piú singolare si è, che il suo pennello volendo colorire il ritratto di Bonifacio scorre di passaggio ad ombreggiare il profilo di altri due Papi, uno de' quali lo precedette e l'altro lo seguí immediatamente; il che termina di rendere il gruppo piú piccante, quanto meno aspettato.[1] L'ombra di Niccola III capovolta nel foro simoniaco, è quella, che dialogizzando con il poeta dà introduzione alla scena:

O qual che se', che il di su tien di sotto,
anima trista, come pal commessa,
comincia' io a dir, se puoi, fa motto.
. . . .

Ed ei gridò: se' tu già costí ritto,
se' tu già costí ritto, *Bonifazio?*
di parecchi anni mi mentí lo scritto.

Se' tu sí tosto di quell'aver sazio,
per lo qual non temesti torre a inganno
la bella donna, e di poi farne strazio?
. . . .

Se di saper ch'io sia ti cal cotanto,
che tu abbi però la ripa scorsa,
sappi ch'io fui vestito del gran manto:

E veramente fui figliuol dell'*orsa*,
cupido sí, per avanzar gli orsatti,
che su l'avere, o qui me misi in borsa.

Di sotto al capo mio son gli altri tratti,
che precedetter me simoneggiando,
per la fessura della pietra, piatti.
. . . .

---

[1] Il lettore sensato non ha bisogno di esser prevenuto che i vizî e l'umane debolezze di alcuni Papi, quali ha conservato la storia, nulla tolgono alla santità del loro carattere. — (*Nota aggiunta*).

E dopo lui verrà di più laid'opra
di ver ponente un pastor senza legge,
tal che convien, che lui e me ricuopra.

nuovo Jason sarà, ecc.

Nel Canto XXVII il carattere di Bonifacio viene ancora meglio dettagliato nell'esposizione del piccantissimo aneddoto della presa di Palestrina, a cui il poeta dà principio con questi versi:

Lo principe de' nuovi Farisei,
avendo guerra presso Laterano,
e non co' Saracin, né con Giudei, ecc.

La casa reale di Francia, ch'ebbe tanta parte nelle rivoluzioni di quel tempo, somministrava de' tratti singolari di storia, che il poeta non ha mancato di fare entrare nel suo nuovo piano d'Epopea. Bisogna ricordarsi della lega che formò Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello, col Pontefice Bonifacio ad oggetto di opprimere i partiti e la libertà della Toscana: bisogna ricordarsi, che prima di questo tempo un altro Carlo di Valois aveva portato in Italia la desolazione e la guerra, occupando Napoli e la Sicilia; poi l'infelice esito di questa occupazione; poi le accanite dissensioni del re Filippo con il Papa, l'oltraggio sanguinoso fatto al Pontefice di Anagni, l'estinzione dell'ordine de' Templarî ecc., tutti oggetti vivamente interessanti sopra i quali il rapido pennello di Dante si compiace di spaziare colla sua ordinaria energia. Il poeta dipinge i tristi luoghi del Purgatorio, ove sono racchiusi ad espiare le loro colpe gli ambiziosi ed i conquistatori. Egli vi ravvisa Ugo Capeto primo stipite della casa di Francia, e quest'ombra penante del padre di tanti Re vi esala il suo dolore in tal modo, che sembra più vivamente lacerata dalle ree prevaricazioni della sua discendenza, che dai tormenti di un fuoco divoratore:

Io fui radice della mala pianta
che la terra cristiana tutto aduggia,
sí che buon frutto rado se ne schianta.
. . . .

Chiamato fui di là Ugo Ciappetta:
di me son nati i Filippi e i Luigi,
per cui novellamente è Francia retta.

Figliuol fui d'un beccaio di Parigi:
quando li Regi antichi venner meno
tutti, fuor ch'un renduto in panni bigi.
. . . .

Lí cominciò con forza e con menzogna
la sua rapina; e poscia per ammenda
ponti e Normandi prese e la Guascogna.

Carlo venne in Italia, e per ammenda
vittima fe' di Curradino, e poi
respinse al ciel Tommaso per ammenda.

Tempo vegg'io non molto dopo ancoi
che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
per far conoscer meglio e sé e i suoi.

Senz'arme n'esce, e solo con la lancia,
con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
sí, che a Fiorenza fa scoppiar la pancia.

Niente sfugge al pennello di Dante. Voi vedrete nella macchina del suo Poema tutti i personaggi celebri del suo tempo delineati e descritti secondo le loro qualità rispettive. Rodolfo imperatore, Ottachero re di Boemia, Filippo l'ardito, Federico di Sicilia, Giacomo d'Aragona ecc., tutti questi Principi hanno un luogo distinto nella prospettiva ch'egli fa dello spirito del suo secolo. Alcuni di essi vengono delineati in maniera, che sono riconoscibili ai semplici tratti della loro fisonomia. Tale è per esempio il colpo di pennello con cui il poeta tratteggia Filippo l'Ardito senza nominarlo.

E quel nasetto, che stretto a consiglio
par con colui ch'ha sí benigno aspetto,
morí fuggendo e disfiorando il giglio.

Ma che dirò della prodigiosa quantità d'aneddoti e di particolarità istoriche riguardanti tante persone meno illustri, e ch'egli ha inserito nella tela del suo Poema senza alterarne la macchina e la gravità? Il lettore potrà giudicarne da sé medesimo senza che io m'impegni ad entrare in un dettaglio quanto lungo, altrettanto superfluo. Egli ve n'ha profusi d'ogni qualità, d'ogni genere, d'ogni maniera: alcuni teneri e passionati, come l'avventura di Francesca d'Arimino; altri cupamente tragici e terribili, come il conte Ugolino e Pietro delle Vigne; altri d'una fierezza grandiosa, come la storia di Farinata e del partito de' bianchi; altri di patetico dolce e tranquillo, come la morte di Manfredi e di Buonconte; altri curiosi e piccanti, come i dialoghi e le confessioni di Jacopo Rusticucci, di Vanni Fucci, del Mosca, di Guido di Montefeltro, di Pietro da Medicina, di Frate Alberigo ecc. Si direbbe che il Poema di Dante non è che la storia domestica de' suoi cittadini e de' suoi nazionali, e come ciascun popolo avrebbe potuto riconoscervi il suo carattere e le sue vicende, cosí ciascuna famiglia avrebbe potuto leggervi le disgrazie e gli errori dell'avo o del padre, o di sé medesima; ciò che unito alla energica e grandiosa tela di quanto offriva di piú importante la politica e la storia, viene a formare della *Divina Commedia* un monumento il piú interessante ed originale fra quanti ne ha prodotti in poesia lo spirito umano.

Tale è il punto di vista, sotto cui bisogna osservare l'insieme dell'opera di Dante. Quando egli venga giudicato con questa regola di giudizio, spariranno le piccole censure che si sono scagliate contro di lui da alcuni spiriti superficiali, i quali disgustati dalla rugginosità che ricopre il poema, non si sono curati di penetrare nel fondo delle grandi bellezze che vi sono racchiuse. Essi, per esempio, non sanno perdonare a

Dante di aver preso Virgilio per compagno e per guida del suo fantastico viaggio dell'altro mondo; di aver trasformato l'autore dell'*Eneide* in un teologo barbaro e pedante; di aver posto Catone in Purgatorio, Rifeo e Trojano in Paradiso; di aver associato assurdamente Enea con S. Paolo; i misteri della fede colle favole del paganesimo; i sistemi della filosofia greca colle arabe sottigliezze della scolastica.

Come rispondere a tutte queste formidabili accuse? Con due sole parole. I critici hanno ragione, ma la loro critica non è di alcuna conseguenza. Guai a noi, dice Virgilio scrivendo agli Arcadi,[1] guai a me, guai ad Omero e a tutti i poeti del mondo se Dante non avesse i difetti che gli vengono rimproverati! Ma questi difetti, ripetiamolo, siccome appartengono meno al poeta, che al tempo in cui egli scrisse, cosí non distruggono in nessuna maniera la superiorità del suo merito reale. La lingua ed il secolo di Dante erano barbari. Il gusto arido e bizzarro del genio gotico avea infettato i principî di tutte le arti, e deformava tutti i prodotti dell'ingegno e della mano dell'uomo. La scoltura, la pittura, l'architettura di quel tempo non presentavano che un'aria grottesca e manierata. Dante cresciuto in mezzo a questi monumenti di stravaganza come poteva non risentirne anch'esso la trista ed inevitabile influenza? Ecco perciò il suo genio in preda al grottesco ed al bizzarro; eccolo cupo, ineguale, slegato; ma in mezzo a queste irregolarità egli è sempre il genio di Dante, vale a dire il genio di un'anima ardita, sublime, robusta e pensatrice.

Questo carattere d'originalità, che spicca in ogni

---

[1] " Amico mio, diss'io rivolgendomi verso Omero, guai a noi se questo Poema fosse più regolare e scritto tutto di questo stile „ (Bettinelli, *Lett. di Virgilio agli Arcadi*).

parte della macchina Epica Dantesca, diviene anche più luminoso osservandolo dalla parte dello stile e dell'elocuzione. Gli stessi suoi più accaniti detrattori non sanno negargli questa marca di superiorità, e per consenso di tutti Dante è il poeta dell'energia e dell'evidenza. Gettiamo un'occhiata anche su questa parte della sua preminenza poetica, che lo contraddistingue in paragone di tutti gli altri.

E ben difficile, che nella storia letteraria di tutte le nazioni si trovi l'esempio di un uomo solo, che sia stato il creatore ed il perfezionatore insieme della sua lingua. Prima di Omero l'idioma greco era elegante e poetico; la Tebaide e il Vello d'oro erano due poemi, che avevano preceduto la comparsa dell'*Iliade*, ed avevano riscossi gli applausi della nazione. Pacuvio ed Ennio avevano perfettamente sbozzato l'idioma latino, che Virgilio ed Orazio resero sí elegante un secolo dopo. Il sublime Corneille in Francia era stato preceduto da venti poeti, ed il genio di Shakespeare trovò tutto preparato in Inghilterra per far brillare con tanta energia i pugnali della tragedia inglese. All'incontro in quale stato di barbarie non era la lingua italiana allorché Dante prese la penna? Un linguaggio, o piuttosto un suono aspro, snervato, disarmonico, che nella bocca dei Guittoni e dei Bonagiunta giungeva appena ad ottenere una forma di metro ed una languida impressione dei movimenti dell'anima. Conveniva sollevarsi al di sopra di questo caos di rozzezza e di torpore; conveniva svolgerne i germi dell'eleganza e del gusto, ricondurvi l'ordine e l'armonia, fissarne il movimento e l'espressione, e per un tratto del solo genio avvivare questa massa disanimata di parole col sacro fuoco dell'eloquenza e dell'entusiasmo poetico. Tali erano i prodigî riservati a Dante. Invano si vorrà crudamente opporgli, ch'egli stesso è pieno tal-

volta dei difetti che avrebbe dovuto evitare. Ah! quest'abuso della critica è atroce! Dante è il padre della nostra lingua e della nostra poesia; ecco una verità incontrastabile. I suoi pezzi migliori non sono mai stati superati da alcuno. Se la lingua italiana ha uno stato di fissazione e di carattere, essa l'ha ricevuto da lui. L'idioma italiano, grazie alla sua meravigliosa pieghevolezza, ha saputo prendere nelle mani d'abili artisti tutte le forme, che si è voluto adattargli; esso ha l'aria greca in Guidi e Chiabrera; è abbigliato alla latina in Savioli e Parini; è divenuto celtico e settentrionale nell'immortale versione d'Ossian; ma quando vorremo spogliarlo di questi colori stranieri, quando noi vorremo osservarlo nella sua venustà originale, esso ci comparirà sempre sotto le forme eleganti e precise, che gli ha impresso da principio il fondatore del nostro Parnaso. Chi è oggi nel secolo decimonono che osi vantarsi di superare, non dirò l'energia e l'evidenza (pregi decisamente suoi proprî, che lo costituiscono senza imitatori, come senza modello), ma la grazia, il morbido e la freschezza di alcuni tratti di Dante? Chi resterà insensibile alla bellezza di questi versi?

Dolce color d'oriental zaffiro
  che s'accoglieva nel sereno aspetto
  dell'aer puro, infino al primo giro,

agli occhi miei ricominciò diletto,
  tosto ch'io uscii fuor dell'aura morta,
  che m'avea contristati gli occhi e 'l petto.

Lo bel pianeta, ch'ad amar conforta,
  faceva tutto rider l'oriente,
  velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

Io mi volsi a man destra e posi mente
  all'altro polo, e vidi quattro stelle
  non viste mai fuor ch'alla prima gente.

Goder pareva il ciel di lor fiammelle.
  O settentrional vedovo sito,
  poi che privato se' di mirar quelle! ecc.

Io vidi già nel cominciar del giorno
la parte oriental tutta rosata,
e l'altro ciel di bel sereno adorno:

e la faccia del sol nascere ombrata,
sí che, per temperanza di vapori,
l'occhio lo sostenea lunga fiata:

cosí dentro una nuvola di fiori,
che dalle mani angeliche saliva,
e ricadea in giú, dentro e di fuori,

sovra candido vel, cinta d'oliva,
donna m'apparve sotto verde manto,
vestita di color di fiamma viva, ecc.

A noi venia la creatura bella,
bianco vestita, e nella faccia quale
par tremolando mattutina stella.

Le braccia aperse, ed indi aperse l'ale:
disse, venite, son qui presso i gradi,
ed agevolmente omai si sale, ecc.

Il Petrarca tanto celebrato per il poeta della dolcezza può egli vantare una facilità e morbidezza di colorito superiore a questa? Ed osservate, che il Petrarca scriveva un mezzo secolo dopo.

Coloro, che insultano con tanta facilità alla riputazione di Dante, vorrei che mi additassero le sorgenti, da cui egli ha ricavato quel terribile e quel fiero, che è per cosí dire il tono naturale della sua musa? Vorrei, che mi citassero il poeta Greco e Latino, che abbia potuto somministrargli l'idea di quella profondità e di quella forza di stile, che si ammira da un capo all'altro del suo poema!

Per me si va nella città dolente:
per me si va nell'eterno dolore:
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse 'l mio alto fattore:
fecemi la divina potestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fur cose create
se non eterne, ed io eterno duro:
lasciate ogni speranza voi che 'ntrate, ecc.

E già venia su per le torbid'onde
un fracasso d'un suon pien di spavento,
per cui tremavan ambedue le sponde;

non altrimenti fatto, che d'un vento
impetuoso per gli avversi ardori,
che fier la selva, e senza alcun rattento

li rami schianta, abbatte e porta fuori:
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori.

Ora incomincian le dolenti note
a farmisi sentire: or son venuto
là dove molto pianto mi percuote.

Io venni in luogo d'ogni luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrarî venti è combattuto, ecc.

Se i talenti superiori, i quali si aprono una nuova strada nella carriera delle belle arti meritano giustamente gli omaggi degli uomini, Omero e Dante hanno un diritto speciale alla nostra ammirazione e al nostro rispetto. Io non pretendo di mettere nella stessa linea il merito dell'uno e dell'altro; dico soltanto, che se Omero è il padre di tutti i poeti, bisogna eccettuare da questa lista Dante Alighieri. Dall'epoca del primo fino al secondo vi è corso un intervallo di circa ventidue secoli. Questo lunghissimo tratto di tempo è stato riempito da un piccol numero di poeti Greci e Latini, ognuno de' quali si è fatta una legge d'imitazione, studiando tutti al medesimo fonte, e avendo sempre innanzi agli occhi lo scrittore dell'*Iliade* e dell'*Odissea.* Questa sí lunga e costante abitudine in riconoscere una sola regola di gusto ha prodotto un certo numero di belle copie e nessun quadro originale. Il colorito d'Omero è scorso a piccoli ruscelli sulla

tela de' suoi scrupolosi imitatori. Essi non veggono gli oggetti che sotto il medesimo profilo. Tutti i fenomeni della natura sono dipinti all'Omerica. Il mattino per essi è costantemente l'aurora, che lascia il letto di Titone ed apre al sole le porte del giorno; la sera è Febo, che si attuffa nell'oceano col suo carro di luce; i venti sono esseri personificati, di cui ciascuno ha il suo carattere ed il suo nome; le tempeste e la calma sono sempre all'ordine del tridente di Nettuno; le fonti, i fiumi, le stagioni, la pioggia, l'arco baleno sono altrettante minori deità, di cui si conoscono anticipatamente le forme, gli officî, il carattere e fino le diverse parti del loro abbigliamento. In tal guisa l'idee mitologiche d'Omero inceppavano ad ogni passo i fenomeni della natura e restringevano l'immaginazione dei poeti imitatori. È inutile aspettar da essi un'idea nuova e originale, un'immagine ardita, che colpisca per la sua novità e grandezza: molto meno voi incontrerete nel gusto greco quelle mezze tinte, quei dolci colori del sentimento, quei tocchi fievoli e mancanti, che sono l'espressione dell'anima, e dipingono cosí bene il quadro delle malinconiche passioni.

Dopo la rivoluzione di tanti secoli, dopo il cangiamento essenziale in ogni genere di sistema politico, morale, religioso e letterario, il nostro Dante prese a considerare la natura in un aspetto tutto nuovo, e vi scoprí delle bellezze sconosciute o sfuggite alla scuola Omerica. I fenomeni dell'universo lo colpivano con forza; il morale agiva sopra il suo spirito con un'influenza profonda. Egli ha espresso le immagini della sua fantasia, come i sentimenti del suo cuore con una energia di colorito, di cui prima non si aveva l'idea. Dolce e terribile a vicenda egli ha secondato fedelmente gl'impulsi della natura, la quale non è sublime che per la sua indefinibile fecondità. Vuol egli dipin-

gere la sera? Addio Febo, addio cavalli, addio carro del sole; addio tutte l'idee triviali e ripetute dall'antico Parnaso. La sera non è agli occhi di Dante, che il momento delle triste e tenere rimembranze; l'ora in cui il sentimento del cuore umano, distratto dai romori del giorno, ripiglia i suoi diritti e si abbandona alle patetiche impressioni della tristezza.

Era già l'ora, che volge il disio
a' naviganti, e intenerisce il cuore
lo dí ch' han detto ai dolci amici addio;

e che lo nuovo peregrin d'amore
punge, se ode pur squilla di lontano,
che paia 'l giorno pianger che si muore.

Il fiume Po non è piú quel mostro Virgiliano,

....gemina auratus taurino cornua vultu
Eridanus....

Ma Francesca da Rimini ve n'offre una idea piú toccante e piú vera:

Siede la terra, dove nata fui,
sulla marina dove il Po discende
per aver pace co' seguaci sui.

Vuol egli dipingere in un altro luogo la serenità d'un bel mattino di primavera; d'un mattino limpido, puro e degno, per cosí dire, della prima innocenza del mondo? Ascoltiamolo:

Temp' era del principio del mattino;
e il sol montava in su con quelle stelle
ch'eran con lui, quando l'amor divino

mosse da prima quelle cose belle.

Che immagine piena di semplicità insieme e di grandezza! Il sole, dice il poeta, montava accompagnato non già dalle stelle piú grandi o dalle piú belle del cielo, ma da quelle stelle ch'eran con lui ne' primi momenti della creazione. Non si scorge qui riunita la grazia e la delicatezza di Gesner alla sublimità di Milton?

Scorrete la *Divina Commedia;* voi incontrerete ad ogni pagina de' passi somiglianti superbamente scritti, che vi contrassegnano un' anima viva, energica, profonda, originale e creatrice. Dante non deve ad alcuno né le sue bellezze, né i suoi difetti, e questo è ciò che gli assegna un posto speciale non solo nel nostro Parnaso, ma fra tutti i poeti dopo Omero. Le sue immortali bellezze non periranno giammai; esse brillano tutt'ora d'una luce divina, malgrado la ruggine gotica, da cui sono coperte. Invano una falsa delicatezza di gusto calcola freddamente il maggior numero de' versi cattivi sopra i buoni. Dante è grande malgrado i suoi cattivi versi e le sue negligenze; s'egli non ne avesse in gran numero, bisognerebbe preferirlo a tutti i poeti. Nessuno ha preteso incensare i difetti e le macchie di questo scrittore; ma cosí ruvido e irregolare, com'è, egli è il creatore della poesia italiana; egli è il padre de' poeti; egli è il poeta dei grand' uomini; egli ha formato l'Ariosto, Minzoni, Monti e in gran parte il sublime Alfieri. Ma che dico il padre de' poeti? Michelangelo, il gran Michelangelo, il genio piú originale che abbia illustrato le belle arti del disegno, egli stesso è un allievo della sua scuola. La lettura di Dante era per esso ciò che era per Apelle e Fidia la lettura di Omero.

INDICE

Prefazione . . . . pag. 5
Lettera al Sig. Cav. Monti sopra il poema di Dante. „ 19
Dal “ Prospetto del Parnaso italiano „ (Cap. II) . „ 139